

القاهرة

أدب • فكر • فن

لسنا هنوداً أحمرًا.. ياريجان كيد !!
التحديث والثقافة
مارك شجال.. والرؤية المجنحة
تأملات في زمن العجز العربي
مناوشات بين الشعر القديم والجديد
الدراما بين النسبية والخلود
سيرة الشيخ نور الدين "رواية"
عقوا أيها القانون



● الحصان الخشبي ● للفنان محمد عمار ●



● الثمن ٢٥ قرشاً ●

● القاهرة ● العدد الثامن والثلاثون ● الثلاثاء ٢٢ أكتوبر ١٩٨٥ م ● ٨ صفر ١٤٠٦ هـ ●



● للفنان الكبير احمد مرسى ●

القاهرة

روية

في استفتاء أجري في مايو عام ١٩٨٠ في الولايات المتحدة، أعلن ٧٥٪ من الذين أجابوا عليه بأنهم لا يريدون أن ينالهم أن يكونوا رؤساء للولايات المتحدة، لأن المنصب يفتقر بالكلية بالصدق، والشر، واللامانة.

ولكن هذا الكذب للحقيقة لا يرتبط بمشعب الرئاسة فقط ، ولكنه جزء من صناعة العقل الأمريكى المعاصر ، والذي تمارسه وسائل الاعلام الأمريكية المتحيزة ضد العرب .

لمى ظل الرؤية الصحفية الأمريكية العامة، نجد أن الاسرائيليين يقاتلون في سبيل الحرية، وأن العرب إرهابيين، والاسرائيليون يقومون بـ «برود انتقامية» بينما الفلسطينيون «يمارسون أعمالاً وحشية» والعرب يؤجّهون بالدم المستمر، والصهيونية يؤجّهون بالدم الدائم.

فمتندما تغتطف إسرائيل طائرته إيهام فقط ، حولوا إيجامها ، وعندما يفعل الفلسطينيون نفس الشيء ، تكون قرصنة وبذلك نجحت الصحافة الأمريكية في صنع مقياس ثنائي بين العرب واليهود . فنجابت بين اليهود والصهيانية متاضلين من أجل الحرية في سبيل تحقيق مبدأ أخلاقي ، لا يفتقر . تاريخي إلى إقامة دولة خاصة بهم ، وجانب آخر يؤكد أن الفلسطينيين كانوا ومازالوا إرهابيين بلونهم إلى متى في انتظار استرجاع وطنهم !

[illegible]

لو كانوا يعرفون أن ردًا إيجابيًا سيحدث (لصالحهم في الوطن المرص)، مقابل ما فعلوه، ما أتدوموا
يبدأ عليه، بل إن ردهم الأفعال العربية التقليدية إلى الفئاما، من شجب واحتجاج.. إلخ. كانت
الخاتمة، وكان الأمر أغص مصر وحدها، ما يكن القصود أربعة من عرب فلسطين، إقروا دنيا لم
المعنى أن يتم تطبيق شرعة الداب عليهم.. لأهم عرب فلسطينيون، مما ينق المزارع
المقتول والورع إلى أن يتكلم المذهب.

والذين ينتظرون أن يحدث شيء لعقاب - الأمريكي القبيح - على ما فعل وهو لأن هذا الجسد العربي الجرحى والمتمدن من المحيط إلى الخليج فقد القدرة حتى على مقاومة تآكل أفراسه في الخليج وليأتنا : ما أصبح جام الغضب على كتاب بيبس ومعاملة السلام ، فعل الغاضبين أن يعيدوا أن الأمريكيين فيه يعتقد أن يرسلون أن يخرجوا من المأزق الذي وضعوا فيه وهو " السلام " وفعلنا أن يتجاوزوا إلى طائفة من صياقة على الرغم من وجود حالة مثالية كدولة .

هناك ما بعد هذا أن يستمر شيوخ الخليج ونجار الزيت والقطران والنفط في البحث عن فلسطين وإسرائيل والضماد العربية . سوف كانت كتابتيه أول معاهدة سلام ، وهم يلعنون حول إيلام ، يفسدون الحياة العربية ويهزون كل شيء لصالح الولايات المتحدة ، وإلى شيئا إغناطيوس كل يوم !! لا شيء . . . سيرا كما تتلاوون . وأخيرا كل من يوجهكم من الفلوات ، لهم أن يبنى لانتقام منكم كما أن تستلمهم بدمعة . الوطن العربي .

[illegible]

رئيس مجلس الإدارة

د. سمیر حسن خان

رئیس التعمیر

عبد الرحمن فهمي

نائب رئيس التحرير

د. أحمد عثمان

إ. محمد
م. عبد الرحمن

مدیر التحصیل
تحسین عبدالحمید

تحسین عابدی

المدير الفني
مدى

محمود الهنا

محمود الهادي
محرر التحرير
الرياض، ١٩٨٥

شمس الدین موسیٰ

عمر بن حنفیہ

مجلس الشورى
مجلس الشورى

د. اُمید به کامیابی

د. عبد الغفار مكاوي

د. عبد العطار
د. القادر محمود

د. عبد القادر مسعود

د. ماری تریز عبدالمسیب

د. ماریا کریک
د. ماهر شفیق فریب

د. ماهر شتیق حسن
مؤلف و فہمی حجاز

د. محمود فاضل

د. نهاد صليحي

سابق الحاصلون
مقام أبو الحسين

● الأسعار ●

المسودان ٦٠٠ مليم - السعودية • ريال -
سوريا ٣٥٠ ق. س. - لبنان ٤٠٠ ق. ل. - الأردن
٤٠٠ ق. س. - الكويت ٤٥٠ ق. ك. - العراق ١١٠
ق. ع. - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتاً
تونس ٦٥٠ مليماً - الخليج ٦٠٠ ق. س.

● الاشتراكات

قائمة الانتفاضة المصرية ٢٠١١ عدد ١ في جمهورية
ضم العربية للثلاثه عشر جبهة مصرى لاجل
المصري و في بلاد انتفاضة الجبهة المصري
والايطالي والفرنسي والاسباني واليونان و ما
وعملها الجبهة الجوى و في مختلف انحاء
العالم لثلاثه وثمانين دولة و في الجبهة الجوى
والقائمة انتفاضة لثلاثه عشر م . ج . ن
بالجبهة المصرية للعامة لثلاثه عشر م . ج . ن
و الجبهة العربية و و في بلاد مصرى لاجل
المصرية للعامة لثلاثه عشر م . ج . ن
القاهرة والعصاف . رسم البريك انجيش على
الاسم الموحدة

لسنا هنوداً حمراً .. ياريجان كيد !!

رئيس التحرير

العالم من ناحية أخرى ، ويحتاجون إلى أن يكون لهم تراث تاريخي يستندون إليه نفسياً في المواجهة المحتومة بينهم وبين غيرهم من الشعوب العريقة أو التي لها شيء من العراقة . وهذا التفسير أو التبرير ، بكل هذه الموجة الممتدة والمتطاولة من أفلام رعاة البقر ، تشير هو أقرب إلى الهراء من ناحيتين ، فمن الناحية الأولى ، - وهي أنهم أمة بلا تاريخ - فأي تاريخ هذا الذي تدور أحداثه كلها على موضوع واحد ، أسامه المص ، وأداته القدر ؟ هل تاريخ عمده على هو مذهب القلعة فقط ؟ وهل تاريخ الحديدي إسماعيل هو ثقل إسماعيل المقتض فقط . . . ١١٩ . . إن من يريد أن يخلق له تاريخاً لابد أن يختار من وقائع الماضي أكثرها إشراقاً وأقربها إلى القيم الإنسانية السريفة . وإن في تاريخ الشعب الأمريكي كثيراً من الوقائع المشوقة ، وكثيراً من القيم الإنسانية الرفيعة . كم قليلاً - مثلاً - انتحيتها هوليدون عن حرب التحرير ؟ وكم قليلاً انتحيتها عن الحرب بين الشمال والجنوب حول العلاء الرق ؟ . . خمسة ؟ . . عشرة ؟ . . عشرون ؟ . . خمسون ؟ . . اقترض أي رقم شئت فلن تبلغ به واحداً على مائة من أفلام رعاة البقر فهل التاريخ الأمريكي - أو الذي تريد السبنا الأمريكي أن تخلقه - هو ببلي كيد وجوك كيد وتريفيث . . . و . . . الخ تلك القائمة الطويلة من أبطال رعاة البقر الأسطوريين ؟

هذا من الناحية الأولى ، وأما الناحية الثانية - وهي حاجة الأمريكيان إلى تراث تاريخي يستندون إليه . . نفسياً - فهي لا تقل عن الناحية الأولى من حيث إنها هراء . فاطلب مغرب أوروبا - إذا استتبنا فرنسا وإنجلترا وإسبانيا وإيطاليا واليونان - شعوب حديثة ، لا يرجع تاريخها إلى ما قبل تاريخ أمريكا بأكثر من قرن واحد من الزمان . حتى الاتحاد السوفييتي - وهو القطب الموازي للقطب الأمريكي - لا يشد لها أعلام عن هذه القاعدات . لم إن هناك شعوباً حديثة تكونت - مثل الشعب الأمريكي - من مهاجرين أوروبيين ، ولكنها لا تتشكل نفسها بخلق تاريخ لها ، فلم أسمع أن استراليا أو كندا بذلت من الجهد عشر ما تبذل أمريكا لتشكل لها تاريخاً . وأخيراً ، فإن حاجة شعب ما إلى أن يخلق له تاريخاً ، إنما هي حاجة داخلية وليست للتصدير . نحن ، كعرب أولاً وكعصريين ثانياً ، لم نقد كثيراً من أن يعرف العالم الخارجي شيئاً عن مشغرات المرات منذ أرسلنا بوحد من ملوكنا (توت منخ آمون) ليقوم بجولة في أوروبا وأمريكا لأسباب اقتصادية بحتة .

مسألة المور التاريخي إذن مرفوضة ، فلم يبق - في رأيي - غير السبب السياسي ، فهذه الموجة المسلسلة من أفلام رعاة البقر تسعى دائماً لتثبت في أذهان الشعوب التي تعتمد عليها مفهوماً واحداً ، وهو أن المخلص هو الأمريكي الشمالي السوير مان . فهو وحده الذي سيقضي على الظلماني وهو وحده القادر



أولمن منذ زمن بعيد بدأ أفلام رعاة البقر الأمريكية ليست مجرد أفلام تجارية تعتمد على الإثارة ، وصلى استثمار أحلام التفوق والعتف عند المراهقين ، أفراد كانوا أم شعوباً ، وإيقا هي نتيجة لخطط سياسي موجه إلى العام كله بما فيه الشعب الأمريكي نفسه ، فليس من قبل المصادفة ولا توارده الحواضر أن تنتج هوليدون حوالي ثلاثمائة فيلم كل سنة ، تدور كلها حول موضوع واحد ، هو الجماعة الوديمة - مدينة كانت أم أسرة أم قلعة - التي تريد أن تعيش أمنة لتتمتع بالعمل الشريف وبالحب العفيف ، ولكنها تتعرض لعدوان (الشري) وعصانيته ، و (الشري) دائماً قبيح الوجه ، قذر اللبس ، وحشي السلوك ، يعضض يابنيهم قتل ، ويعصف بهم ابتزازاً ، ويستغلهم أبشع استغلال ، إلى أن يظهر (الشجيع) ، وهو دائماً أمريكي شمالي جميل الوجه ، فارح الطول ، أنيق اللبس ، نبيل السلوك ، شجاعته تحجب الأسد في الشرى ، وتكافؤه بقوة مستوى ذكاء البشر ، وبراعته في استعمال المسدس تضاهل بجانها براعة الحولة والحصرة ، ونبيل سلوكه وسمو دوافعه أقرب إلى نبيل الملائكة ومسموهم . يظهر هذا السوير مان الأمريكي في المجتمع الموديع المظهور ذاك فضحه اجمل نسائه ، ويتعلق به شيوخه وأطفاله ، ويتصدى (لشري) وعصانيته - وأهلهم من شعوب أمريكا اللاتينية لا الشمالية - ليفهمهم وحده ويبدأ بقتل أفراد العصابة فرداً فرداً ، حتى ينفرده آخر الفيلم بالشري ، يقتله بعد كفاح ونضال يشد إليه قلوب المتفرجين ويعطيه بسياج من عواطفهم ودعواتهم .

أن تنتج هوليدون قليلاً أو يلمين حول هذا الموضوع أمر لا يثير الشك ، أما أن تنتج مشغرات الأفلام ، بل مثانيها ، كل سنة فلم يثير الشك كل الشك . ولقد قيل أنهم ينتجون هذه الأفلام بهذه الكثرة ليعملوا هم تاريخاً فهم أمة بلا تاريخ . إذ يبدأ تاريخ أمريكا من حوالي مائتي سنة فقط ، ثم إنهم اليوم أقوى دولة في

في هذا العدد

أدب

دراسات

- ١٤ (شوقي في الأندلس) عبد اللطيف عبد الحليم
٣٠ (الأدب السكتري) د. أحمد عثمان

إبداع

- ١٢ (بهر - قصيدة) أشرف أبو الزيد
١٣ (جرونيكا - تونس - فلسطين) قصيدة صلاح وال
١٦ (سلاحف زمن التثنية - قصة) عبد الفتاح عبد الرحمن الجمل
٢١ (سيرة الشيخ نور الدين - رواية) بريجا أحمد شمس الدين
٢٦ (عم الحلاق - قصة مترجمة) للكاتب الأمريكي وليام سارويان
٣٦ ترجمة - محمد يحيى الدين متولى
٣٩ (نشيد المثلثة - قصيدة مترجمة) للشاعر تلسون مور بيريوج
ترجمة - محمد ططاوي

فنون

- ١٨ (الدراما بين النسبية والحلقة) د. نهاد صليحة
٢٤ (مارك شاجال - والرؤية الممتدة) ماجد يوسف
٣٣ (عقوداً أيها القانون) مدحت أبو بكر
٣٤ (رومي وجرانيت) حسن عطية

فكر

- ٤ (لنا هوداً حراً يا ريجان كيد - L) عبد الرحمن لفس
٧ (التحديث والثقة) تحسين عبد الحى
١٦ (الضفة الأخرى من الخزن) ربيع منير
٤٣ (عنكبوت الحكمة - أسطورة الفريضة) محمد جلال عباس

تحقيقات

- ٢٢ (لفلسفة التاريخ عند فيكو - رسالة جامعية) عصام عبد الله
٤٠ (من الصعابة الأدبية العالمية) د. ماهر شقيق فريد

أبواب

- ٣ (رواية)
١٠ (حكايات من القاهرة) عبد النعم شمس
١٣ (رواية الشعر)
٢٢ (قراءة تشكيكية) محمود الحننى
٤٢ (إنتاج تحت الأضواء) شمس الدين موسى
٤٦ (حوار مع القارئ)

لوحات فنية

- ٢ (لوحة) للفنان الكبير أحمد مرسى
٤٧ (لوحة) للفنان طارق فؤاد كامل

اللوحات المرافقة للمواد المنشورة للفنان العالمى أرداش

على قهر الأشرار ، ولقد ثبتت الحرب العالمية الثانية - وقبلها الحرب الأولى - هذا المقيوم ، ففى السنوات الأخيرة من الحرب ، وعندما بدأ شعوب غرب أوروبا فى البأس من النصر ، تدخل أمريكا الحرب فجأة بكل ما خلفها من ترسانة سلاح رهيبة ، وخاصة عندما يكون كلا الطرفين - المحور والحلفاء - قد استنفد جهده واستهلك طاقاته المخزونة . وظئى أن يتقلب ميزان القوى بدخول أمريكا ، فيهنز المحور ، وتبدو أمريكا - كما تريد لها أفلام هوليوود - هى البطل المتل ، الذى خلص الشعوب الوديمة من نير النازية ، وذلك بما ملك من إمكانات وطاقات لا تحصى واحدة من الدول التجارية ، فالساعة إذن سياسية قبل أن تكون تجارية أو تاريخية ، وهى موجهة إلى العالم كله بما فيها الشعب الأمريكى نفسه .

أما نحن العرب ، فبالإضافة إلى أفلام السورمان الأمريكى ، يوجه إلينا نوع آخر من أفلام رعاة البقر ، وهو الأفلام التى تستدور حول الغرب الأمريكى (Western) . والغرب أرض يمتلكها العدو الحمر ، ولكن الأمريكان يزحفون عليها سنة بعد أخرى ، وهم فى زحفهم هذا يبيدون أصحاب الأرض يشق الأساليب ، ولكن الأفلام التى تتناول هذا الموضوع دائماً ما تقدم لنا العدو الحمر هجاء ، وحشيش ، أعداء للخصارة ، ويبغى السيتايو المثلث على عملية إبادتهم منظره جذاباً يميلنا لتعاطف مع الغزاة البيض ضد أصحاب الأرض من الهندو الحمر ، ولم أكن أدرك ما يحدثون إليه من هذا السيل من الأفلام الذى أفرقوا به بلادنا منذ أوائل الأربعينيات حتى تكثف الأمر بإنشاء دولة إسرائيل سنة ٤٨ ، فإذا نحن الهندو الحمر ، وإذا الإسرائيليون هم الجنس الأبيض الذى يزحف ، هذه المرة إلى الشرق الأوسط ليقبم المستعمرات أو المستوطنات ، ويطرد الهندو الحمر الجدد ، الذين يسمون اليوم عرباً ، والنسبة لاتهم كثيراً ، فإذا كان فى الهندو الحمر أذونية وباللدا و... فليكن فيهم حرب .

ولكن هذه الحلقة الإعلامية لم تنتج فى أقتاننا بأننا هندو حمر وأن التاريخ ليس معنا وأن المصير الذى انتهى إليه الهندو الحمر هو المصير الذى ينتظرنا إن قاومتنا كما قاوموا . لم ينتج هذا المخطط لسبب بسيط جداً غاب عنهم - وحسبه لا يزال غائباً عنهم حتى اليوم - هو أننا لسنا هندو حمر ، وإنما نحن عرب لنا حضارتنا العربية ، ولنا جذورنا الراسخة ، ولنا قوميتنا انتماسية ، وإذا كان الأمريكان لم يتركوا حتى الآن الفرق ، بين العرب ، وبين الهندو الحمر فالذهب ليس ذهبنا .

وبدا سيل آخر من أفلام رعاة البقر يزور بلادنا وعقولنا حيث ثبت لهم أننا ملك من قوميات البقاء والمقاومة ما لم يكن الهندو الحمر يملكون ، ولو راجعنا الأفلام الأمريكية التى أفرقت دور السيتا ومسلطات التليزيون عندنا بعد حرب ٧٣ لوجدنا تقريبا فى السيتايو ، فجميع الأفلام التى صدرها إليها هوليوود فى السنوات العشرة الأخيرة تدعو إلى نوع من التصالح



بين السوربان الأمريكي وبين الهنود الحمر، ولكن شرط هذا التصالح هو أن يفسح الهنود الحمر للأمريكان الزاحمين إلى الغرب طريق الزحف والاستيطان في مقابل أن يسمح لهم بمجرّد البقاء في منطقة من الأرض، أما من يرفضون التصالح على هذا الشرط فالإبادة الكاملة هي المصير الذي ينتهي إليه. ولا أحسب أن العلاقة بين نتائج حرب ٧٣ وبين هذا التعديل في سنياريو أفلام رعاة البقر أمر يتفق على كل ذي بصيرة بالتركيبة السينمائية. وهذا المخطط الجديد لم يتضح أيضاً لنفس السبب، فلنسا هودا حمرًا، والإنسرايليون ليسوا سويرمان، ونحن نرى في أفعالنا - وإن كانت تصرفات بعض حكمانا لا تصدر عن هذا الوعي - أن الأرض أرضنا، وأن شيئاً واحداً لنسمح لهم به أمر مرفوض تماماً. حتى كاتب ديفيد لم ترض بأن تنازل فيها عن هذا التبر.

المخطط الموجه للعرب إذن قد فشل، وكان المخطط الموجه لشعوب أوروبا الشرقية قد فشل أيضاً بعد الحرب العالمية الثانية، فما كانت دول أوروبا تتماشك اقتصادياً سواء كانت مزبزمة في الحرب أم مستمرة - حتى رفضت فكرة السوربان الأمريكي، وحتى إن لم تصل إلى مرحلة طرده ومطاردته إلى الشاطئ الغربي من الأطلس، فقد وقفت أمامه بصلابة منذ عهد ديغول في فرنسا، وهما هي الآن توقفه عند حد الشريك لا السيد لكثير من دول غرب أوروبا.

وإذا كان المخطط قد فشل في خارج أمريكا ليدو أنه قد نجح في أمريكا نجاحاً ساحقاً، فقد أصبح الأمريكيون يظنون إلى أن أنفسهم كانوا سويرمان فعلاً، وإلى غيرهم كانوا أدنى درجة أو درجات منهم في الإنسانية. والريس ريجان الذي حل في شبابه بغير شك كثيراً من الأفلام رعاة البقر - يتصرف مع دول العالم كما يتصرف (شجيع السبيل) في الأفلام. ولن نتوقف طويلاً أمام التصرفات الأمريكية مع دول أمريكا اللاتينية، أو جنوب أفريقيا أو حتى الاتحاد السوفيتي، لنمقتل (شجيع السبيل) واضح لا لبس فيه... كل ما في مصلحة أمريكا عمل إنساني، وكل ما يس الدولار عمل من أعمال الشر ينبغي أن نقوم بأي شيء لإبداء من الكذب والغشور إلى الفشل والإبادة. لن نتوقف أمام هذا طويلاً، فلما بعثنا في الفلم الأول ما حدث في أول هذا الأسبوع من اختطاف الطائرة العصرية.

إن هذا العمل الخفي قد تم تنفيذاً لسنياريو فلم من أفلام رعاة البقر، فالشرير - وهو هنا الفلسطينيون الأربعة - يوقع بهم السوربان الأمريكي في كمين أدوات التجسس والغدر والكذب. ولا تستعمل في طائرات الأسطول السياسي بدلاً من محل رعاة البقر. ويقيم الكمين في السبيل بدلاً من أن يتم في واد بين جبلي. ويصنف رايان أمريكا (شجيع السبيل) السابق للخروج والمطارد، أما أنه عمل لا يلاقي وجوباً وقدر، فهذا شيء لا يكتفى له، فالقائم سبيلهم، ويتبرع في الغرار على كلمة البهية على أو جلنجان كدهوان يغير إلى أن يتجاوز عن هذا الحادث.

إن للامريكان مصالح كبيرة في بلاتنا وفي المنطقة العربية كلها، ثم لا الشرق كله بدءاً من إكستاد حتى الجزائر، فلنكن سياستها معه قائمة على اقتناع دم قلبه ثماً لكل خدمة تقدمها إليه. ولنضع في اعتبارنا ما يتناهى دائماً في تعامل معنا، وهو أنه يحتاج إلينا بقدر ما يحتاج نحن إليه، بل إن حاجته إلينا تفوق حاجتنا إليه كثيراً. إننا نحتاج إليه اقتصادياً وهو يحتاج إلينا سياسياً. إننا نتعامل معه كشاك، وهو يتعامل معنا ليدافع عن كيان. وإذا كنا نستطيع أن نربط الأحرمة على البطون شهوداً أو سنوات فهو لا يستطيع أن يتحمل تراجع نفوذه في منطقة يوما واحداً، فلنكن إذن هذا الشريك المليف في أفلام رعاة البقر، ولنكف من كعرب - من منحه تأييدنا السياسي إلا بعد أن يدفع الثمن، ولا نسمح له بالتواجد العسكري في مباحث أو مساوئنا إلا بعد أن يدفع أعضاها ما يدفعه الآن. ولن نخسر شيئاً كبيراً لو رفض، أما هو فلان ضياح نفوذه هو الكثرة الكبرى بالنسبة إليه.

أنسا أعلم أن هذا أسلوب مقبوت، وأن قيمنا وتقاليدنا لا تقبله، ولكنه هو الأسلوب الأمثل للتعامل مع (شجيع السبيل) هذا الذي يترع على رأس أقوى دولة في العالم. وإذا كان يتصرف معنا طبقاً لسنياريو أفلام رعاة البقر، فلنصرف معه أيضاً طبقاً للسنياريو، فنحن أيضاً لدينا كتاب سنياريو ومطلون وخرجون مثل من لديه إن لم يكونوا أفضل ●

لا يراعي البقر... فالقائم لم يته بعد، ومصر لن تستطيع أن تتجاوز عن هذا الحادث حتى وإن أرغمتها ظروفها على أن ترد اللطمة لطمتين، وأرغمتها قيمها وأخلاقياتها على ألا ترد الكمين كمينين، لن نستطيع أبداً أن نتجاوز عنه، بعد أن تعود إلينا طائرتا دون خسائر في الأرواح، فالخسة والغدر خللتنا لا تخفيهما معدة مصر منها أعطيت من نزعات الدولار المسهلة أو المأخضة.

ولكن السؤال هو: إذا لم نستطع مصر أن تتجاوز عن هذا الغدر، لماذا لا استطاعتها أن تفعل... هل تملن الحرب على أمريكا... لنسا هودا حمرًا كما قتلنا، هل نقطع علاقاتنا السياسية بها... لنسا من أصحاب التذبذبات والشجب والاستكار. إذن ماذا تفعل... ؟

في رأي أن نستفيد من سنياريوهات أفلام رعاة البقر، لندافع على رأس الدولة الأمريكية (شجيع السبيل) فلندرس منطلق من أفلامه. ولنطبق سياستها مع ما في السنياريو من أساليب التصالح مع (الشجيع). إن سنياريو رعاة البقر فيه دائماً شخصية قللك ما يحتاج إليه (الشجيع) من مال، أو نفوذ، أو حتى طعام يستعين به على رحلته. وهذه الشخصية تقتضي - في السنياريو - دم قلبه ثماً لأية مساعدة تقدمها إليه. فلنكن نحن هذه الشخصية مهما كانت مقبنة في نظر قيمنا وتقاليدنا.

التحديث والشقافة



تحسين عبد الحى

إن التربية والتعليم هي العملية التي يسعى المجتمع بها إلى أن ينتج حياته لجميع أفرادها ، وأن يكتسبهم من السامعة فيه ، إنه يحاول أن يسلم إليهم ثقافته - بما في ذلك المعايير التي يريد أن يعيشوا وفقاً لها وحيث ينظر إلى هذه الثقافة على أنها هبات تكون المحاولة لفرصها على عقول الناشئة ، أما حيث يتم النظر إليها على أنها مرحلة في التطور ، فإنها تدرب عقول الناشئة على نقلها وعلى تقدمها وتحسينها في الوقت نفسه .

والتربية أيضا هي العملية التي يحاول بها المجتمع أن ينقل ثقافته إلى جميع أفرادها ، وتدخل في هذه الثقافة المعايير التي يرغب المجتمع في أن يعيش الأفراد وفقاً لها ، والمجتمع على هذا التعريف يعتبر عقلاً جامعاً ، وإذا قصدنا أن الثقافة هي ما تنتقله مدارسنا الابتدائية والإعدادية والثانوية ، الحكومية منها والخاصة ، والجامعات فإن هذه المدارس والجامعات لا يمكنها أن تنقل إلى أجزاء ، ولا يمكنها أن تنتج في نقل هذا الجزء إلا إذا أصبحت معها المؤثرات الخارجية ، لا مؤثرات الأسرة والتي يجب حساب ، بل مؤثرات العمل والصلب والصحة والأذاعة والتلفزيون والرياضة أيضا . ولكن المهم أن يتم نقل هذا الجزء من المعرفة على أنه مرحلة في التطور .

وأسس ما حققه أسلافنا في الماضي في مجالات المعرفة الثقافية والدينية ما يمكنه من مراحل التطور ، يمكنكم بعضها على الناشئة منا أن يعيشوها ولا يجب أن تنهضهم على تلقى ثقافة الماضي لحسب ، لأن ذلك معناه النظر إلى ثقافة الماضي على أنها هباتية ، ومن ثم يجب أن تفرض الثقافة على الشباب حتى لو فرضنا عليهم أي فلسفة سياسية أو اجتماعية وأخلاقية .

لقد كان أجدادنا (أولاً) يراي يقولون : قال فلان كذا ، وقال فلان كذا وأنا أول كذا - والله أعلم . أو أن المسألة فيها قولان . ولهذا لم تكن الفردية الثقافية في القرن الأول في الرأي ثابتة ، ولكنها كانت متحركة ، ومتطورة أبداً ولحن لا نستطيع أن ننكر ما هو قائم الآن في العقل الثقافي والعربي ويتناول الماضي مع الحاضر على مساحة الوعى ، بل قد يتناول الماضي الشال منافسة شديدة حتى يبدو وكأنه هو نفسه الحاضر .

والثابت واليهائي في ثقافتنا يتعلق بهذه الثقافة نفسها وليس بطريقة تعليمها فقط وفي هذا الإطار نتساءل : ألم يولد النص العربي كاملاً مع سيوفه ؟ أم تتجدد أصول اللغة عند مولدها مع القصاي ؟ أم تولد الكتابة التاريخية في الإسلام ؟ كاملة ، أو شبه كاملة مع ابن اسحاق والواقدي ؟ أم يقدم الحفيل بن أحد للناس المعجم العربي والعروض العربي كامين ؟ أم تتعدد مسائل علم الكلام مع وأصل بن عطاء ومعاصرة في يكتمل الفكر الشيعي فقه وكلاماً وسياسة مع جعفر الصادق ؟ . وأخيراً ألم يشى هؤلاء والمتألمهم فيما في عصر واحد هو عصر التدوين أو عصر البناء الثقافي العام الذي شكل ومازالت يشكل الأطار المرجعي للفكر العربي والثقافة العربية إلى اليوم ؟

معرفية . والحقيقة عند كثير من المثقفين - القراء في مصر والبلاد العربية ، بل وليس كثير من الكتّاب والباحثين ، فضلاً عن المثقف المعاصر أي آخر كتاب قراه ، وربما حتى أحدث استمعوا له ، وهو ما يدل على رسوخ الاستعداد للثقافة ، وغيب الروح النقدية في نشاط العقل المصري والعربي المعاصر . هذا العقل الذي يتقبل المشاهد الفكرية بنفس الطريقة - تقريباً - التي يتقبل بها الطفل الرضيع المشاهد الحسية البصرية التي ترى أمام نظرية شكلها عالمًا خاصًا يقتقد إلى الجهد الثالث ، علماً شريطياً ينس في اللاحق السابق وكأنه لم يكن .

وهذه ، وغيرها كثير ، تعرض علينا ضرورة إعادة النظر في نظام التربية والتعليم في مصر والوطن العربي .

وأي تحديث للثقافة ، وللوعي الثقافي العام ، بدون تأسيس الروح والعقلية النقدية لدى المتعلمين والناس المعادين سيكون قاصر حتى لو شملت رعاية التعليم في كل أركان المجتمع في مصر والوطن العربي ، لأنه في نهاية المطاف تعليم - تجهيل ، وليس تعليمًا نقدياً تثبت فيه روح الإنسان لتتسلى كل مافي طبيعته من القوى والقدرات الكامنة .

لذا كان محمد علي عندما أراد أن يؤسس معصر الحديث قد أنشأ المدارس والمعاهد لكي تُخرج لهرموفيلين قادرين على إدارة هذه الدولة الحديثة ، فإن دتلوب البريطاني الذي وضع خطط التعليم في مصر كان يهدف أيضا إلى تخريج مرفطين يعملون في جهاز الدولة التي يديرها لورد كرومر - ولم يكن لا هو ولا محمد علي في حاجة إلى مثقفين يتشعون بالروية النقدية التي تساعد مصر على النهوض الشامل . ولم تنته حكومات مصر بعد ثورة يوليو إلى ذلك ، بل إنهم زادوا المثقفين بنة باستجلائهم لجهازين مدبرين للحمية والثقافة المصرية هما : مكتب التنسيق ومكتب القوى العاملة 11

إن ما ينطبق على المعمار ينطبق على أوجه النشاط الأخرى في مصر فلأن التعليم المعماري كان أجنبياً ، فإن متجانه أيضا جاءت أجنبية ، ولأن التعليم في مصر والعالم العربي قد وُضع منهجاً وأسلوباً ، لكي ينتج متعلمين ذوي خط ثابت في التفكير لأنه قائم بين معلم والمرسل - وطالب - المثقف - وبدون أية محاولة للإجتهاد سواء من المرسل أو المثقف خارج ما تم حشوه في الكتب والمصنفات ، فإن متجتهات هذا التعليم والحريجين - جاءوا أيضا ثابتين جامدين لا يتشعرون بالروح الفكرية اللازمة للتطور ومن هنا يسهل غزو عقولهم بأية أفكار أو آراء أو مناهج جديدة ، ونتيجة لذلك تتداخلت الأزمنة الثقافية في ذكر قطاع المثقفين من هؤلاء المتعلمين ، فعمل صعيد المعرفة ما زال المثقف المصري والعربي كبا كان منذ « المعصر الأموي » يستهلك معارف قديمة على أنها جديدة ، سواء كان مصدرها عربياً خالصاً أو كانت أجنبية ، تلك كانت حالته بالأساس وذلك حاله اليوم ، وصل الصعيد الأيديولوجي فإن هذا المثقف كان منذ المعصر الأموي كذلك - وما يزال إلى اليوم - يعيش في وضع صراع الماضي متداخلاً مع أنواع الصراعات الأخرى التي يشهدها حاضره ، وتتداخل الأزمنة الثقافية في الفكر المثقف هو ما ينس ظاهرة مزجعية في الفكر المصري والعربي المعاصر : ظاهرة « المثقفين الرسل » - المثقفين الذين يرسلون عبر « الزمن الثقافي » المصري من المعقول إلى اللامعقول ، ومن اليسار إلى اليمين بسهولة تكاد لا تصدق - وبدون ذكر أسماء معينة تكفي الإشارة إلى المفكر على صعيد المواقف الحدية حول قضايا : الديمقراطية والتنمية والاشتراكية والإسلام والعروبة والعلمانية . وهي القضايا الرئيسية في الفكر المصري والعربي المعاصر .

ولا تكفي ظاهرة الترحال الثقافي في الفكر المصري والعربي للماصرة ضرورة التراجع والتبعية لحسب ، بل تتخذ مظهرًا آخر قوامه تغيير الأجيال عند كل لحظة

ثقافة نهائية.. وثقافة في مرحلة التطور

استهلاك معارف قديمة

المثقفون الرحلة

ولأن الدولة في مصر والبلاد العربية تشكّل كل شيء وخاصة أجهزة التوجيه الاعلامي الثقالي، سواء من يرفضون منها رايات الاشتراكية أو الذين يرفضون الاشتراكية، فإن هذه الأجهزة قد وضعت الإنسان المصري والعربي في حالة من القمع الثقالي لا تقل أجهتها من أحوال القمع الأخرى، في مصر نحن نجتمع اشتراكي، ولكنه يمارس الانفتاح الاقتصادي، وقد خلق هذا الانفتاح الاقتصادي أقطاب جديدة من الاستهلاك الاقتصادي والاستهلاك الثقالي أيضاً. زعزعت فيما إيجابية كانت شبه ثابتة في مصر والبلاد العربية، أهمها النيل والشرق والأمانة وصيانة المال العام انطلاقاً من نظرة ثابتة إلى هذا المال العام. وإن كان يصعب التعبير عنها بشكل مباشر - على أنه بيت مال المسلمين، أو إعلان إجهاد وضعت الضوابط الدينية والأخلاق والحرمان، وبسبب الضوابط القانونية، إضمحلت قيم الخير والعدل والإيمان بالمثل العليا الإنسانية، لأن القانون يسهل الدخول إلى ثمراته - هذا إذا طبق على الجميع - ولكن الضمير والوازع الديني والأخلاقي لا يمكن القول بإمكان وجود ثغرات فيه، لأنه وإن عرّف فردي إختياري.

كثيرة هي الأشياء التي خلقت بأزواجها أخطأها اجتماعية وثقافية غنخلت: لقد ظلنا طوال الستينات ننادي بضرورة إنصاف العمال والفلاحين من سيطرة رأس المال المستغل، ولكن بروليتارية الستينات لم تعد رأس البروليتارية السبعينات والثمانينات، وقد تحول المثقفون في مصر والبلاد العربية إلى بروليتارية جديدة، يجب إنصافها - لأنها لا تستطيع بدخولها المثقنين أن توابعه إرتفاع الأسعار والخدمات ومع ذلك من متا يتنبى ضرورة إنصاف البروليتاريين الجدد؟

بل إن بلاداً عربية كاملة، وهي الأنظار غير الضبطية - أصبحت تشكل على المستوى القومي بروليتاريات للأقطاب الثقالية.

والذين أهاجوا اشتراكية الستينات من خلال الإسلام أسواها إلى الإسلام باستحسانهم لا أنفع وأقوى الفاشيائية الدينية هي كل العصور، ومع ذلك لا أحد يتأقش من يضلونه تحبب لتسيير نطقى ربما يصيبه يوماً من غلال عقد جعل هناك 11

مناقضة - تأتيه من الشرق والغرب على السواء - كالتسليم العام، - يصبح بكل ما يعرض سبيله، ويعصف به في مهب الريح، ليحطم كل توازن طبيعي لا يتماشى مع أحواله ولا يستجيب إلى أغراضه، وكما أن كل أرتباك في مستوى الجهاز العصبي يؤثر في الشخصية مهما تكن قوتها، فإن كل خلل يتصلب يتبدل التيارات الثقافية والسياسية والاجتماعية يكون له إنكساراته على نظرة الفرد إلى مقومات المجتمع الثقافية التي يستمد منها أصوله ويثبت بها اتصاله إلى المجتمع.

ويجمل إيسيس في كتابه «غزو العقول» مفهوم السياسة الأمريكية حول دور أجهزة الثقافة والحيوم الرسالة الثقافية إذ يمترون أن كل إنتاج ثقالي ينبغي أن يكون له محتوى إيديولوجي واضح مهما يكن شكله أو نوعه، ومن هنا كانت القاعدة المتفق عليها في مستوى المصالح الأمريكية الخاصة، والتي تنص على أن الثقافة ينبغي أن تكون الغلاف الحلاب. لأي بضاعة سياسية.

ويقول فليب كويس أول وزير دولة مساعد للشئون الثقافية في الحكومة الفيدرالية الأمريكية: «إن التحرك الثلاثي على المستوى الدولي أي التحرك الديبلوماسي، والعسكري، والاقتصادي، يجب أن يضاف إليه بعد ثقالي، يكون في مستوى الأبعاد الثلاثة الأخرى، ولا ينبغي أن يقل عنها نظراً لأنكسار الثقافة من لين وعمق إسيستانتا الخارجية - نحن إذن - خاصمون - رصينا أم أيتنا - تيارات ثقافية وعلاعية تحمل في طياتها مضامين إيديولوجية من الغرب الرأسمالي ومن الشرق الشيوعي، فماذا نفعل نحن؟

ننتقى... ثم ننتقى... وننتخذ مواقف نتيجة ما نتلقى... ثم نتلقى شيئاً آخر - فننتقل من مواقفنا السابقة، وفي كل هذه الأحوال تنتط أجهزة الاعلام لتبرير مواقفنا، ثم تنتط مرة أخرى لتبرير تناقضاتنا مواقفنا السابقة، وربما ينس الأشخاص الذين هم على استعداد دائم لتبرير وجهات النظر الرسمية، هذا التناقض أوجد خلا لا يستهان به في سلم القيم الاجتماعية الذي هو في التحليل الأخير نتيجة لتناقض العامة للمجتمع.

ولكن ما هي السمات المميزة لهذا العقل العربي الذي يعيش في إطار ثقافته إلى اليوم :

لقد قارن الجاحظ بين العرب والمجم في مجال الفكر والثقافة في الميان والتبين - الجزء الثالث : قال :

«... ألا أن كل كلام للفرد وكل معنى للمجم فإنها هو على طول فكرة وعن إجتهدا وخلوة ومشاورة ومعاونة وعن طول تفكير ودراسة الكتب، وحكاية الشر علم الأول وزيادة الثالث في علم الثاني حتى اجتمعت ثمار تلك الفكرة عند آخرهم (لاحظ أن هذا غير ممكن إلا إذا انجم التفكير الجماعاً موضوعياً)... كل شيء عند العرب فإنها هو بديهة وارتجال وكلام الهام، وليس هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إحالة فكر ولا إستعانة، وإنها هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم إخصام، أو حين يتبع على رأس بر - أو يجنود يبير أو عند المقامة أو الماتلة أو عند صراع أو في حرب، فإنها هو أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد تمامه إرسالاً وتيسالاً للأفان إتيالاً، ثم لا يقبده على نفسه ولا يدهس أحد من ولده، وليس فهم - كمن حفظ علم غيره واحتذى على كلام من كان قبله، فلم يحفظوا إلا ما تلقى بولهم والتحم بصددهم واتصل بمعولهم، من غير تكلف ولا قصد ولا تحفظ ولا طلب ».

والجاحظ الذي ساق ملاحظاته هذه في إطار الأشادة بالعرب ورد مجيحات الشعوبية، ربما لم يكن متنبهاً إلى أنه يسلمهم الفترة إلى « العقل » بمعنى الاستدلال والمحكمة العقلية، إن « العقل » العربي حسب رأي الجاحظ : قوامه البداهة والارتجال، وهو يريد بذلك سرعة الفهم وعدم التردد في إصدار الأحكام، وهذا منهقه السليم رجود الأعمال الآلية، في مقابل النظرة الموضوعية التي قوامها : المعاناة والمكابدة وإجالة النظر، والتي يجعلها الجاحظ من خواص « العقل » عند المجمع من فرس ويونان.

وأصبح أن رأى الجاحظ - على الرغم من أنه جاء في سياق الدفاع عن العقل العربي - مزاراً قاتماً إلى اليوم، ومازال هذا العقل المصري والعربي يقع تحت سيطرة رجود الأعمال السريعة، في المجالات السياسية والثقافية والاجتماعية، بدون معاناة ومكابدة وإجالة النظر 11

وإذا كنا قد قلنا - قبل ذلك - أن الانهماك بالمسألة الاقتصادية فقط يفتقد الإنسان الكثير من الزمة والقيم والمواصفات الإنسانية وتولدوا الجشع والتجمل والفضائل، لأن الإنسان المصري والعربي في حاجة دائمة إلى ما يرفق حواس الخير والجدال والتأمل والذكاء - أي أنه في حاجة إلى الثقافة، لذلك يعود بنا إلى طرح السؤال : ماذا حدث ؟

حدث أن العقل الجمعي المصري والعربي الذي نشأ على التلقين دون دراسة لا يتفقد، وتكون موقف تلقى من نفسه ومن علمه أصبح يتلقى يتلقى بتقيد وسائل الاتصال تيارات ثقافية وإعلامية متعددة وأحياناً

أجهزة الإعلام والثقافة

الكتاب .. والمجلة الثقافية

تساعد على الغزو الثقافي الأجنبي وتوجه الرغبة إلى حاجيات مصطنعة، وغير مناسبة، وتؤدي إلى إخماد عقليات غير متمشية مع إمكانيات المجتمع ومتاحه الطبعي.

وهناك من يعتقدون أن أجهزة الثقافة كأجهزة الإعلام يمكنها أن تعمل بين طبقاته بنشر العلم والفن وإبهاره، كما يمكنها خدمة افراض أخرى لا يمكن ربطها بالثقافة بمعناها الصحيح.

وليست هذه هي كل أوجه التناقض بين أجهزة الإعلام وأجهزة الثقافة فقد أدت أجهزة الإعلام أيضا إلى الخلق والإبداع، لكنها صودت الجمهور على الإنتاج الريدي، وحملت على الرضا بما هو أقل.

ويعتبر التلفزيون أخطر أجهزة الإعلام تأثيراً على المجتمع، فقبل عصر التلفزيون كانت وجهات النظر الثقافية المختلفة يتم تقديمها عبر مقالات تنشر في الصحف والمجلات والكتب، وهذا كانت القراءة ضرورة للحياة السياسية والثقافية، وبجزة لا يتجزأ منها، والقراءة تعني تنقياً للفكر، لأن ما يقرؤه كان يعنى وجهات نظر متناقضة، يجب أن يتأمل فيها ويوازن بينها، ولكن التلفزيون يقدم المعلومات السياسية والثقافية الآن دون تحليل كاف، وهو بذلك يساعد على تشكيل نفسية امتثالية، تتميز باليات السكون، ويجعل المشاهدين إلى مستهلكين كسالى لثقافة سطحية باعثة وغير معقدة والتلفزيون بهذا الأداة يتم دور التبرية والتعلم في التلقين والمزج من التلقين، فيغني بذلك على الجزء النقي من الإنسان مهما كان ضئيلاً.

ولكن نعود مرة أخرى إلى ما يمكن تسميته - حرية الثقافة أو ديمقراطيتها لا بد لنا من العودة إلى الكتاب والمجلات الثقافية.

والكتاب والمجلة الثقافية في مصر لها قصة طويلة - لا يمكن ذكرها الآن - ولكننا نكتفي بالقول: أنه منذ أن رأت الحكومة في مصر أن الكتاب سلعة كغيرها من السلع الخاضع للعديد من أنواع الضرائب المفروضة وغير المفروضة، أجد الكتاب وبأقل الكتاب في مصر، في التسود والتمسك، فبعد أن كان الكتاب يصدر في القاهرة فيتميزه المحافل والانتديات الثقافية وفي كل بلد سره من وجه فيه من أفكار أو ضدها، أصبح الكتاب المطبوع في مصر يعاني من المزة - على الرغم من أن معظم ما يصدر في العواصم العربية يصدر بالألف مقلون مصريين.

وقد حاولت عواصم عربية حديثة أن تراث دور مصر الثقافي في الوطن العربي عن طريق ما يصدر فيها من كتب جيدة الطباعة، وروحية الثمن إلى حد ما، ولكن أصبحت ما في هذه المسألة كلها أن بعض الناس الذين ألقوا وترجموا في هذه البلاد كانوا يعضون أيضا لعلاقات السوق التجارية، فجاء إشتاهاهم الثقافي وبخاصة الترجمات، غير واضحة المعنى، والذين لا يعرفون معنى ما يترجمون يلجئون إلى الألفاظ المهمة في التعبير عما لا يفهموه، وشيئا فشيئا نشأ جيل كامل

غير أن البعض ينكر فكرة الارتباط بين الثقافة والإعلام ويرى أن وظائف أجهزة الثقافة تختلف عن وظائف أجهزة الإعلام يقول الكاتب المكسيكي فلوراس ليا: «إن عبارات الثقافة والإعلام أصبحت في مواجهة ضمنية ذلك أن الاستعمال الحالي لأجهزة الإعلام المعاصرة ينطلق من مبدأ تركز وجود الذات الثقافية للمجتمعات، وهذا يمكن تشخيصه، في سمة انتشار الرسالة الإعلامية، ومن نتائج ذلك توحيد الصانح والآراء والأذواق وتعميم أنماط الحياة والدفع إلى التقليد الأعمى، وكذلك السلاسل بالسياسية والعطب بالضمائر من خلال الإعلانات والبرامج الموجهة، وكل هذا من شأنه أن يخل بمقدرة الإنسان على الخلق والابتكار، وأن يحد من قدرته العقلية على التفكير والتحليل، أي يضر بالمقومات الرئيسية للثقافة، ويلتقي غدار لويس غسوس اللجنة الدولية التي كلفته اليونسكو بدراسة المشاكل الدولية للإعلام مع فلوراس في تحليل خطورة دور أجهزة الإعلام على الثقافة يقول: «إنه يمكن استعمالها للباط، كما يمكن استعمالها للهدم».

ويرى أن الأذاعة والتلفزيون وآلات التسجيل وغيرها من أجهزة الإعلام تزامم مزاحة شديدة وسائل التعبير التقليدية مثل التمثيل والمتنبيات الشعرية والرقص والموسيقى الشعبية وغيرها، وهي تمثل خطراً كبيراً على المجتمع، نظراً لوجود تألف عميق بين هذه الوسائل التقليدية وبين النسيج الاجتماعي لأي مجموعة بشرية، إذ هي التي تساعد على دمج الانسجام والتفسيان داخل هذه المجتمعات، والربط بين أعضائها، بينما تصنف أجهزة الإعلام المعاصرة هذه الصلة، ويحد من متانة الأضلاف داخل المجتمع، فتقتضي على قيم التعاون والتضامن المعروفة من قديم الزمان وتضعها بنماتج مسودة من الدول المهيمنة في فيها من سليات وتناقض، وهي من جهة أخرى

الخوف من القمع السياسي والرغبة في تيسر نفطى، وسيادة علاقات السوق على المستوى الاقتصادي، جعلت الثقافة التي هي المرة والتلوين للفنون الجميلة والأدب، مثل العمارة والتصوير والنحت والشعر والموسيقى والتمثيل والفنسة والمريحة إلى أخرى تتجمع في الأخرى لقانون السوق الذي أفرز أنماطاً جديدة من مستهلكي هذه الثقافة تتميز بالسلبية والفهولة والسعى وراء الأرباح السريعة ففقدت المستويات الثقافية تمام على تدن القيم الأخلاقية.

للالامات الاجتماعية التي نفرزها عن علاقات السوق في المجتمعات الرأسمالية تخضع لقوانينها الخاصة التي تتسار من خلالها تجارة الرقيق الأبيض والأسود المعاصرة، وانتشار المخدرات والتسلوة الجنس والمسمرة إلى آخره... لم يكن غريباً في أي مجتمع راسمالي أن يقتل إنساناً أم أو أباه ليجرد اختلاف في الضالغ بينها، ولكنه كان غريب من الجبال أن يحدث في مصر، ويجرد حدوده بتناقض وفي المجتمع وكل موروثاته الثقافية وضوابطه الدينية. وقد حدث نتيجة الجلل الذي أصاب سلم القيم الاجتماعية والثقافية الذي يتبدل ويتغير في المجتمعات السلبية بدون جلور ضاربة في أعماق البنية الثقافية للمجتمع.

ولأن الناس قد تعودوا على التلقى دون إيمان النظر فيما يقيد أولاً بليد، ولأن المجتمع قد عودهم على أن ما يقدم لهم في تعليمهم هو ثقافة نهائية، وليست ثقافة في طريق التطور، فإن دور أجهزة الإعلام وعلاقتها بالثقافة تحتاج من وقت وانباء أيضاً.

إنباء لا يمكن تصور ثقافة بدون أدوات تعبير، ولا تتقدم ثقافة، إذا لم توارزها أجهزة الإعلام، كما أنه لا سبل للثقافة أجهز الإعلام بدون زاد ثقافي يشد اهتمام الجمهور.

ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان

القرية والتعميم في مصر والعالم العربي



عبد المنعم شمس

— نعم .. احلثت قوائكم مصر بمساحة
الحدبوى تولىق .. ولولا كان ما استعظمتم أن
تبقوا في مصر ساعة واحدة .
ولما لهدى اللورد ملتر تعجبهم من حديث رشدى
باشا : قال له الباشا :

— نعم اهلهم اللورد أن جدى لآى حل بك
السلطانك كان حاكم رشيد عنقما جاهد فريرز لى
مصر .. وقد حارب في شارع رشيد وجوارها من
عبد إلى باب .. فسقط نصف جنوده قتل
ونصفهم الآخر أسرى .

واشطر لسورد ملتر أن ييب وقلقا أسام
التصدى .. ويحبى فريرس وزراء مصر حسين
رشدى باشا ، ويقول له :

— وأنا بدورى الحق نية غلبه الرجل الذى
هزم في شوارع رشيد .

ثم بدأ الحجاز يهبها بأخذ طريقاً أخرى
وبجاءها آخر .. فقد فهم اللورد الإستثمارى
الفرطس أنه يتحدث في القاهرة مع أحد أبنائها
الذين يعرفون قيمة وطنهم وقدراته وأن مصر لم
تكن ولن تكون مستعمرة بريطانية .

وعندما رأى المساء كان حسين رشدى يركب
عربه الخفطور ويوجه إلى ذهبي على شاطئه
النبيل ، ففتح له الأبواب وبداخل ليطرب ويسمع
ويغسل يدهم اللورد استعداء للود جديد يلف فيه
مع شجعة مع الضحك والندبات
والفريرزيات البريطانية .. ثم يستقبل مبهذات
والندارات الفيلدمارسال التى يباستلمسة
ساحرة .

لقد هزم اللتى جيوش سلطان أن عثمان ولكته
لم يستطع أن يهزم إرادة مصر .. وشعب مصر
الذى كان يردد مع سيد درويش الخفية :
سلة بسلامه رستا وجينا بسلامه
وكان حسين باشا رشدى في ذهبي سلطنة
الطرب متيرة الهامية وهى تقف له أفضها
الشهورة :

اسمر ملك وصى

ونظر الباشا من شرة اللعية إلى لرح الأسمر
الذى يترافض في ضوء القمر .. وقال لنفسه :
— حق هذا النيل الأسمر الشقيق هو الذى
ملك أرواحنا ●

حكاية حسين باشا رشدى رئيس
وزراء مصر أيام ثورة ١٩١٩
تاريخ القاهرة الذى امله التاريخ
كما كان يقول صديقنا حبيب
جاسان قدس الله روحه . فهو صاحب الفضول
الشائقة عن تاريخ ما أجله التاريخ . وكان يملك
الأرشيف السرى لما بين السطور ، وهو أرشيف
حبيب جمعه حبيب جاسان من هوشاش
الكتب .. وأضاف إليه من خياله الشرة الكثير .

ولكن حكاية رشدى باشا كانت من أعظم
وقائع التاريخ المصرى الحديث ، وعندما جادت
بلعة ملتر لمرعة لسياب الثورة المصرية وحلاجه .
شزت اللجنة في فندق سميراميس القديم .
وقامها لضمريون جيما ، ووقف بعض شباب
الثورة على أبواب الفتق يرصدون حركات
الداخلين والخارجين حتى يمرضوا انصار الثورة
واعوان الاستعمار .. وكان جهاز رشدى ١٩١٩
متقنا تنظيميا ، كما حتى إنه شكل قوات أمن
للثورة وهى التى تولت حاضرة فندق سميراميس
أثناء إقامة لورد ملتر وبجته فيه .

وعندما تحدث لورد ملتر ميموث بريطانيا
العظمى إلى مصر مع حسين رشدى باشا رئيس
الوزراء عن الثورة ودولتها وأسياب وطرق
حلاجه . قال اللورد لرشدى باشا أثناء الحديث
إنه يعجب لأن المصريين يشيرون ضد
الامبراطورية البريطانية والحكم البريطانى مع
أنهم منذ نهاية العصر القروى خضعوا لحكم
الفرس واليونان والرومان والعرب والفرنسيين
ثم .. إلى الإنجليز .

والنتج الرجل المسامى المثلث الديبلوماسى
حسين رشدى باشا إلى اللورد الإنجليزى
الفرطس وقال له :

— هل تذكر حلة فريرز التى جادت إلى مصر
في عهد محمد علي واستولت على الإسكندرية ..
وحلثت مدينة رشيد

فقال اللورد :

— نعم .. وقد علمت حلة فريرز أن
تحقق ادعائها .. ولكن بريطانيا العظمى حدثت
أحداثها سنة ١٨٨٢ عند ما حاجم الأسطول
البريطانى الإسكندرية ثم احتلت قواتها مصر وقال
رشدى باشا :



من المثقفين الفراء ، في مصر والبلاد العربية ، على
صياغات ثنائية واللغوية مبهمة ، مما كان له أبعد الأثر
على آلاف أو ملايين العقول في عجزها عن التعبير عما
تريد قوله ، سواء في المحادثات الثنائية أو السياسية أم
الاجتماعية .

وتحدث الحفل المصرى والعربى في حاجة ماسة الآن
إلى وضوح ولهم ما يريد التعبير عنه ، بغير الدخول في
لتأهات اللغوية التى يستبها مدرسة بيروت الثنائية .

ودعم الكتاب في مصر ، لا يقل أهمية عن دعم
الخيز ، فليس بالخيز وحده ييبا الإنسان . ذات يعود
هذا الكتاب إلى كل المدن والشوارع العربية ، معلما
وقائدا للعقل العربى في وضوح وثبات . ومعتادا لجيل
كامل من المثقفين . الفراء - في مصر والبلاد العربية .

عبد على بله :

يمكننا القول الآن إنه إذا أردنا تحديثا واعيا لتقائنا
علينا أن ننظر إلى هذه التقائفة في إطار أنها مرحلة في
تطور ، وبإشلال لا يجب أن يكون دور مدارسنا
ومعاهدنا وجامعاتنا تخرج بيرو وقرايعة كل كلمة ،
بل يهين أن تتطور وسائلها لتقوم بالحفاظ على العلم
والسمى نحو الحقيقة ويطلع الحكمة بقدرا ما يتيسر في
طاقة البشر . ولا تترك أجهزة الاعلام وبخاصة
التلفزيون تصوغ لنا تقائنا بالشكل الذى نحن عليه
الآن .

أما إمكانية التحديث التقالى فهم في رأينا تخفص
لعاملين :

الأول : مقدرة المثقف على تلقى ثقافة الآخرين من
خارج بلاده وثقافتها برؤية نقدية في إطار التطور .

الثاني : مقدرة من على برجع ويتعلم من مصادر
ثقافة القومية الخاصة ، ومن خلال امتزاج التقائات
وسوارها داخل الإنسان ، ويمكن للمثقف أن يضيف
ويجدد ، وأن يساهم في تحديث ثقافة مجتمعه برفض
ما هو قائم في هذا المجتمع على أساس أنه معاد للتطور
والتحديث ويهين ما هو قائم على التطور في عناصر
الثقافة المختلفة .

وهذا المعنى نحن نرفض العزلة الثقافية ، فأى ثقافة
قومية تنزول عن ثقافة ملتها تحت أى ظرف من
الظروف ، تعانى من هذا الانعزال معاناة سلبية ، وأى
مذهب يطفى ثقافته عن الخارج دون أن يكون لديه
ما يعطيه في مقابلها ، يكون مهددا بفقدان ثقافته
الوطنية ، وبالتالي فقدان وعيه ودينه في داخل بلاده
وخارجها .

وفي تحديث الثقافة وامتزاج التقائات وتجاوزها
داخل الانسان ، وإمكانية النظر إلى التقائات على أنها
مرحلة في تطور ، ومزج الماضى بالماضى لكى يتبعه لا
أن يسيطر عليه ، وموجبات إلى العقلية التقدمية التى
يمكنها أن تلتفت من موجبات الإرسال التلفزيونى الدولى
والصورى بهذا إلى مجتمع حديث يتطور ، كل هذا لا
يمكن أن يتم إلا في إطار الحريات السياسية والثقافية
وهذا هو موضوع مقالنا القادم « التحديث والسياسة »

سَنَاحِفُ مِنَ الْتَفَحْمِ

عبد الفتاح عبد الرحمن الجمال

تاريخاً نحمله فوق ظهرها ومع أنهم يأبئهم كتيبه فقد نسوا .. نسوا .. مثل
السلحفاة تسير وهي تحمل فوق ظهرها التاريخ .. على أرض الأحجار
الحية .. فباحثكك الواحدة منها بالأخرى .. يتولد الشر .. نيران نقاد في همة
الليل .. حيث يلتف بعض الرجال حولها ..

لا يبيط من فوق الجبل سوى المطاير أو أصحاب الرسالات .. يأتون
في الليل الدامس .. ويلدون إدهاء .. لم ير أحدا منهم حتى الآن .. كل ما سمعه
كلام يجس به الفراغ المتعل به الريح .. في محس لعله يحمل في باطنه
شفتقات عصافير الغجر وهسهسة تند عن الانداء حيث تتقاطر فوق خشونة
أشباب شمس النهار الحارقة ..

فوق الكيان - إشرابت شجرة الصبار في كبد .. أشعة القمر لا تملك
سوى النفاذ في الأحجار المتناثرة .. في فوات الرمال المنقسمة .. في مسام الهواء
الذي ملأ به صدره .. ما الفائدة إذا كان جسد زوجة مسجي هناك منذ ألف
عام ؟ .. لا أحد يسرح لها المصباح .. الأولاد نزعوا إلى بلاد كانت عربية ..

نادت عليهم .. صابر - سعيد - تامر .. أجاب .. هو وزوجها وجميع
أبنائها في الوقت نفسه .. طلبت إليه أن يسبقها من ماء القلة .. استندت
برأسها على خراخه الموشوم عليه سبع باهت الألوان - لفتت - الفتفت ..
جسد كالرفات ملفوف في متدلي من متدلي أفراس ليلة العرس - مساحة
خضراء مزرقة .. يتوسطها هلال وثلاثة نجوم ..

تربع القمر فوق سبف النخلة - لا يزال يسكب نوره الذي أحال الرمال
إلى بحيرة حملت إليه من الشيطان البعيدة طيوراً غريبة الألوان ، شلاية
الأجنحة .. ظلال الطيور المحلقة نشتت في تيمانه بصيصاً من الضياء نحو
مستقبل لا يرو إليه أحد خاصة بالنسبة لكهل مثله ، يعني المستقبل بالنسبة
إليه الدنو من الموت .. بل إنه الموت ذاته ..

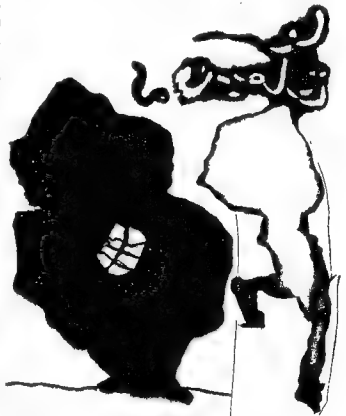
إسمعيل .. ثوري .. يا ..

كان قد خاضرها إلى حيث النيران التي لم يشعلها منذ عشرات من
السنين .. هذه المرة لا تكلب الرياح .. لقد جاءوا .. محسمات .. احتكاك
حجر بحجر .. لانزلال المسافة طويلة .. اقترب بخطوة أخرى .. ثم
لا يوجد أحد .. بلها أطمعة .. حلبة تغ .. ضلع من الأحجار المنقسمة ..
حاول التفتيح فيها .. دمت عيناه حين التفتت آثار القوالب وأشكال أخفاف
الجمال .. بينما طفت فوق بحيرة القمر الرملية رسوم حملت أنساباً محمات
الحيول وهي ترقس الصخور بموافرها ●

الجزم بشيء قد يصيب .. وقد لا يفيد .. في مثل هذه السن
لا تفيد المعجزة .. الزمن .. الضمحلل الصحة .. بملك أثبت
أمام نفسه عجزه وقلة حيلته ..

نظر إلى شجرة الصبار من مساحات الشيايك الكبيرة في منزل
لو قال إنه قائم بلا عمد ولا جدران .. فراخ في فراخ .. ربما لن يصلده
أحد ..

في أحد الشيايك .. ألتصمت عليه حلوكه الليل يفتح أكماء زهرة الصبار
شموخ النخلة الوحيدة المحاطة بمدة كتيان .. على النظر من جليد ..
هناك فاضت البئر بمياهها .. كلاً .. قطعان عرفت الكثير عن نفسها ولم تعرف
أى واحد من تولوا أمرها .. هل حين كانت الأحجار المجرية تعرف أن لها





٥٠



بجهر

أشرف أبو اليزيد

أرجوحي الأمواج
حين يسطنها .. أيقظني ،
قبلتي
فقدت أشعري لعل أحويك
هزأت بـ
أبكيتني
حاولت أهرب
كنت حولى .. داخل
فقدت فيك



كان صوته الشمرى موسماً بالحساسية المفرطة . عاطفياً إلى أبعد الحدود ، ومعنياً بروح و المثاليات ،
صُرف عن دينه مارياريلكه « انطواءه الشديد ،
ومزاجه الحثل ، وتوتره النفسى البالغ الحدة ، ولكنه كان
عبقريته متفردة في الشعر الألى المعاصر .

ولد « ريلكه » في براغ (١٨٧٥) ومات في سويسرا (١٩٢٦) .
بدأ حياته ضابطاً في الجيش ثم درس الفن والأدب ثلاث سنوات متتالية ،
وقرر بعد ذلك أن يتفرغ تماماً للشعر . كان عذاب « ريلكه » الجسدي
هذاباً دينياً في أساسه ، فقد كان موزعاً بين الشك واليقين ، وهشاً مذهبياً
بين هذين القطبين طوال حياته .

أحب « ريلكه » الخالة و كلارا مستهوف و تزوج منها ، وبإلحاح أن
القصص عنها ، واحترف الرحيل . كان الشاعر ، إذن ، محترفاً للشك
والرحيل ، ولتخصيص صراعه المأساوى مع ذاته عن شيء واحد : هو أن
يخفى لحسب .

على الإنسان أن يخفى لحسب
ما من إحساس يبعد

لا يهجر
قرية هي البلد التي يسمونها الحياة
سوف تعرفها من جدبتنا
أعطى بك .

تأثر « ريلكه مارياريلكه » في فترة مبكرة من حياته بروح « تولستوى »
الصلوية ، ولكنه حين تولى عند الفيلسوف المسيحي الوجودى
« سورينكير كيجارد » لأول مرة ، انزعج في نفسه حزن و حنين ، لم يتخلص
منه إلى آخر حياته ، وظهر عقله وجدانه شك « مرعب » لا تكاد منه
وهزته من جلونه مشاعر « متناقضة » وغريبة ، فرغ شراح السفر مرة
أخرى إلى مصر وأسبانيا وشمال أفريقيا ، وكتب مراثيه المشهورة التي
عرفت باسم « مراثى دونو » .

كان « ريلكه » يرى أن لكل إنسان منا (موته الخاص) ، ذلك الموت
الذي ينبع من تلك الحياة التي عرف فيها الحب ، والمعنى ، والحجة . وكان
يريد أن يفهم ، وأن « يرى » ، وأن « يستيقظ » الوجود المثير تافلاً إلى
جوهر و سره المثالياتى ، الفريد . ولم يكن له « ريلكه » ما يريد . وكان
لنا هذه المحاولة البعيرة المزاجية بالأحران والقشجين ، المحاولة التي تصيح
« رؤية مأساوية » يتوزع عاودها : الله ، والإنسان ، والعالم .

لنا أريد أن أفهمك
كما تفهمك الأرض
مع نفسي تنصع لكنتك
أعلم أن الزمن له اسم آخر غير اسمك
لا تنصع لحاظرى معجزة

جزونيكاً.. تونين.. فليسطين

صلاح والى

لما نشأ التجوُّ والتجوُّ والتجوُّ والحسوُّ

لو إن أفراساً تطوُّ ؟

ها أنتَ تَتَبَّعُ في التمتعِ

تَسْتَنِيحُ مع الرجاءِ

من أين لو ؟

من أين الفراع تطوُّ ؟

[وتكن السكين من صدر الطمحة]

وتراشقت في الجوى مذبذبةً بملبحةٍ وطفلةٍ

وتناثرت في الألق حيمةٌ

والهوى لا ينفى الإجابة

قالت رمال الدم في حقِّ الخلاصِ

علت دمايهم من تمجيد الرصاصِ

لو أن جذرا عائق المصفر من دنا

لحاض

أرضاً ترُيد لها المخاض

لو

أن

لو

ماذا يزأج بين مقتولٍ

وقاتله

دعه المرائى وخنجر الدبوح

تبرعهم أخوف الموزع في نجوم النض

بصفاً الأمان

ويشعل السكين في كَفَيْهِ - ياتَقَبُّك -

يَكْفِيكَ الدماء

حَدَّثَ حَدَّثَ

حَدَّثَ فَمَا زِلْتَ حل أربابنا جثث من الأعداء والأحبابِ

أبراج الكنائس والمساجدِ

أصوات فاكلة وطفلة

وتناثرت في الألق حيمةٌ

وحَدَّثَ المقلوب في المقلوب في حَظَرِ التجوُّ

والتجوُّ سِرٌّ ما في القلب من تعب

وما في الكون من وجميع التجوُّ

لو أن ميعاد إنتظار المشرق فوق خرافة الأحباب يظهر 11

لو أن قلبى لم يزل مقللاً



الغطاء الذهبى

عمد برهام

باسمى
لقد كبرت ووقى
لأنه هو مصري
كبرت منه بمينا
بالجثة دام جهل
دقائق وثوان
حفظت وقى ولكن
صليتي لى سؤال
صديقي لا تلقى
فإني سوف ألقى
وسعسى لى دعيه
كبرت فيه مليا
كبرت ثمين ليليا
وقد ولدنا سويا
وكان رمزاً عفيفاً
به وكان قصيا
يفشت عرا ليليا
لأن كان رشدا عيا
عل أنت لى رحيليا
وراجنى الاسم ليليا
فطامك الذهبيا
بحمد عبرى ليليا

بمقار مصر ، لما كان بينه وبين الخديوي السابق عباس الثاني من صلات وثيقة ، قابل الشاعر هذا الثقي بارتياح ، إذا تألب عليه بعد عزل الخديوي كثير من الناس ، وصار الأصدقاء يحشون لقاءه ، وقد سجل شوقي هذا المعنى في قوله :

شكرت الفلك يوم حوت رحلي
فيما لمفارق شكر الغراب
فأنت أرحم من كل أنف
كأنف الميت في النزاع انتصاب
ومنظر كل نخوان يراى
بوجه كالبش رضى التقاب

اتصل شوقي بالأندلس منذ أن ركب الباخرة الإسبانية من السويس وأصطحب معه أسرته المكونة من عشرة أشخاص ، وهو عند ضيقه بالتأكيد عوقه من الاتصال بالحكيم بالأسبان ، إذا نقل مصرعه ، وظاهر تأثير هذا في شعره وحياته .

كان بالسفينة شحنة كبيرة من الثيران ، وإسبانيا تحب مصارعتها حباً جماً ، ولعلها ورثت هذه الهواية القاسية من أيام العرب في غرناطة بني نصر ، وهي رواية لا تجد أدلة تاريخية تؤازرها ، لكن عاصفة هوجاء هبت فيها كان من قائد السفينة إلا أن ألقي جميع الثيران ، رغم توصلات شوقي ، كانت الثيران تحاول الصوم ، فإذا كُت أسلمت نفسها لنفسها للفضاء ، وهي تصبح صياحاً مؤلماً ، ،

منظر فظيع ، يتكرر نظيره كل يوم في حلبات المصارعة والأسبان في غاية من الحساسية والأبتهاج ، وأذكر أن استأذنا أباً فهدر محمود عمده شاكراً - وهو في رحلته إلى الأندلس - لم يقبل أن يرى هذه المصارعة ، وشاطره كاتب هذه السطور ، فما طاعت نفسه أن يذهب إلى الحلبة ، ولا أن يشاهد مصارعة كاملة في الشاشة الصغيرة !!

وصل شوقي إلى برشلونة ، وهي من أجل المدن الإسبانية وكانت أجل من مدريد آنذاك ، كالأسكتندرية في الأيام الحول ، وأقام هو وقبيلته وأسرتهم ومربية تركية ، وعامدان ، وطولاً ، في أحد الفنادق حدة أسابيع ، واستطاع صديقي وأستاذي الدكتور الطاهر مكي أن يرف هذا الفنان ، وأن يذهب إليه عازلاً أن يرى أسم شوقي في سجلاته القديمة ، ولم تجد عائلته شيئاً .

لكن الشاعر ما عثم أن يفتح عن منزل استأجره ، نظراً لتكاليف الإقامة الفندقية ، وتأخر النفود أحياناً بسبب الحرب ، وكان يصله كل شهر مبلغ ٢٠٠ جنيه مصري ، وهو مبلغ ضخم جداً بكل المقاييس ، كان المنزل الذي يسكنه كبيراً ، وبه حديقة ، وكنيسة صغيرة ، وهو على شرف من الأرض يطل على البحر المتوسط ، أتاح لشوقي أن يرى منظر السفن رائمة غافية « كليا ثرن شاعهن بنس » .

عاش شوقي في الأندلس يتنفس هواء مصرعياً ، أو عربياً ، لم يباشر الحياة الإسبانية إلا من الخارج ،

شوقي فى الأندلس

عبد اللطيف عبد الحليم



الشاعر أدق أحصاب الأمة نسجا ، وأسرعها للمس تنبها ، وهو يلتقط - أويكاد - خفايا الضمائر والمواجيز ، وحينه عسمة لأقطة تنعكس في صفائها ما يراه بصيرته قبل بصره .

والرحلة إلى بلد الأندلس ، يمثل فيه التاريخ - تاريخنا حيا ، تتكره بلوس ، قبل أن تطالع في الطررس ، شواهد حاضرة في معارف الناس وسحتهم ، تتخلل وعيك أدت أول ترد ، في العظيمة ، والأثار ، ولون بشرة الناس ، وأصراعهم الاجتماعية والحياتية ، مثل هذه الرحلة تميز أوقات الشاعر البظ .

وإذا كانت الرحلة إلى الأندلس غير اختيارية ، بل دفع إليها تجربة تجربة المنفى ، كان ذلك أدى إلى أن تشهد حس البلد الغاف ، لها بالك بشاعر معقول الإحساس والتجربة .

مستطار إذا البواخر زلت
أول الليل ، أو عوت بعد جرم

لذا كان التلقى طامعاً ، وشديد الطموح في أن يجد أثر هذه الرحلة الأندلسية ، أو المنفى إلى أحشاد التاريخ قوياً وبارزاً .

لهل صنعت نعل التجربة صنيعها الذى تتوقعه من شاعر مثل أحمد شوقي ؟

نقى شوقي إلى الأندلس بعد أن شبت الحرب العالمية الأولى ، وكلفت السلطة العسكرية في سنة ١٩١٥ أن

وأغلب أصحابه هنالك مصريون ، أو أجانب ، تعلم الإسبانية ، لكن ظلت معرفته بها سطحية ، ونطقه لها مضحكاً حسب ما يروي عنه ابنه حسين ، ويرشون له ليس فيها شيء من آثار العهد الإسلامي ، لأن العرب لم يعلل مكتبهم فيها ، حاشاً وقائع كان يقوم بها المنصور ابن أبي عامر ، لكن شوقي رأى لها من المناظر الساحرة ما ينطق غير اللسان ، وما زالت يرشون له ، ومنطقة قطلوبية بوجه عام من أجل بلاد الله : البحر ، والطر ، والبرد ، والحضرة الدائمة والجبال الباذخة ، وقد اختارها شوقي مقراً للحنى ، وحسب رجل منى أن يختار شوقي ، أى تدليل هذا !

لم ينقص على شوقي حياته الإسبانية إلا فرقة لامة البريضة ، وكانت في حلوان :

كنز يحلوان عند الله سطبه
خير الدلائع من خير المرفضا
لو غاب كل عزيز عنه غيبتا
لم يأنه الشوق إلا من نواحيها
إذا حملنا لمصر أوله شجينا
لم ندر أى هوى الأصيل شاجينا

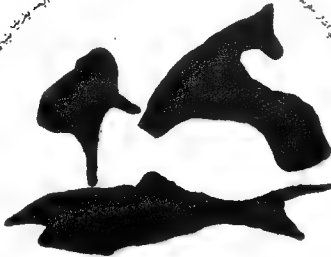
عقدت المدة في سنة ١٩١٨ ، لم يسمح للشاعر بالعودة إلى مصر إلا في أواخر ١٩١٩ . واستطاع شوقي أن يتجول في إسبانيا كما يشاء بعد انتظام الموارد المالية فزار جزر البليار ، ومدريد والأكسويال ، وزار مدن الأندلس في الجنيوب ، وأهمها قرطبة وغرناطة وإشبيلية ، وكانت له وقفات فنية وإبداعية في هذه المدن بصورة خاصة ، وإن كانت دقيقة وقصة سريانية لاجرم !

يقول شوقي عن رحلته إلى فرنسا لطلب العلم ، ثم وصلت إلى باريس ، وفيها وجدت نور السبيل من أول يوم .

هذه العبارة توضح إلى حد بعيد تعامل شوقي مع الرحلة ومع الحياة بصفة عامة ، إذ كيف يستطيع أن يرى نور السبيل من أول يوم وشئت قلعة باريس ، إلا إذا عبرته الأضواء الحسنة التي تحطف النظر من أول لحظة .

وموقفه من باريس هو موقفه من الأندلس مع بعض المواقف البسيطة ، لأنه ذهب إلى الأندلس في جمية كثير من ثقافته ومعارف من الأندلس وشعره ، إنه شاعر ناضج الشاعرية ، عتله النفس بابين زبدون والبيحري ، وفيرها ، فلاحب زبدون لامة وعلماً جلعزاً ، وينسج على متزاه ، ويعيش في التاريخ أكثر مما يعيش في الواقع .

ولعل المشوار عن هذه الرؤى هو الترف المصقول الذي عاشه شوقي في مصر وفي الحنى ، ولغنى مرارة ماله تجد طعمها في شعر الشعراء اللغتين اللغتين ، أما نفى شوقي فكان رحلة أقصته خرة عن جرمه ، وعن معارفه ، وعن المحبين به من رواد اللغيم وأحاسن الزعم ، لم تكن نفقة تلك اللغمة بمفرقة إلى عيها لمره من شاعر إسباني كبير كان يلا الدنيا أيام ويعيد



السيد عبد الله

وعارض نونية ابن زيدون ، وهو شاعر قريب الشبه بشوقي في شخصه ، وفي فصاحته ، ولذلك كان قريباً منه في الفن والصياغة .

وعارض موشة ، ابن سهل الأسرايلي ، وهي معارضة من شعراء كثيرين قبل شوقي ، أهمهم ابن الخطيب ، يقول شوقي :

من المنصور يستنزي لنا
برح الشوق به في الغلس

وكتب أرجوزته المطولة « دول العرب وصليها الإسلام » ، وفيها استعراض طويل للتاريخ العربي ، وتاريخ الأندلس العربية ، وإن كتبت لربها نظماً ليس فيه من الشعر إلا الوزن والغاية وهي من نوع النظم التعليمي الذي كتب منه أحياناً بن عبد الحميد اللاشقي ، وأبن مالك ، وأخرون كثيرون في نظم العلوم .

رجع شوقي إلى مصر سنة ١٩١٩ بد حس سنوات تقريبا في إسبانيا كانت كثيفة أن يكون تأثيرها أكبر في شاعر له مكانة شوقي ، لكنه كان غير منفتح نوافذ النفس لكل هذا التأثير الذي يمكن أن تمتد به مثل إسبانيا ، وإن تمتد تجربة مثل تجربة الحنى ، لكن الحنى قلنا أنها أنا لم يكن سوى رتبة شوق لشاعر الأمير ، وأمين الشعراء !!

لم أقصد بطبيعة الحال أن أكتب تحليلاً مسهباً عن شوقي في الأندلس ، بل قصدت أن أسجل بعض انطباعات أرحتها إلى قراءة شوقي في أندلسية ، وإن أشرك قراءه وأن التأثير الذي يمكن أن تمتد به مثل إسبانيا ، وإن تمتد تجربة مثل تجربة الحنى ، لكن الحنى قلنا أنها أنا لم يكن سوى رتبة شوق لشاعر الأمير ، وأمين الشعراء !!

شوقي في الأندلس هو ميجيل دي أرتونو ، الذي نفته السلطات الإسبانية لوقفه الحزب الطويل ، وتجد ثمرات هذا النفي في دواوين كاملة تقيد هذه التجربة يوما يوما ، وقد حرب إلى باريس من متفلكن هذا الحرب قد أوهن جلده بعد الستين ، ساهه بلاسكو إنايت الكتائب البليسي المشهور : ما الذي يكن أن يشاق إلى المراء وهو في باريس ؟ نجاهيه أوتونونو متاجاً طين الوطن !! لكن هذا الحنى ، وتلك المذابات التي تركت أضافه في نفسه لم تجمله بكل أو يستسلم ، بل ظل عازياً في ضراوة إلى آخر لحظات حياته ، يتر الفلق ، ويتر روادك القصوص بمراته الغليظة ، وكذلك الشاعر لرغليالي البيرى ، وميجيل أرتاندث لها تجربة عميقة في الحنى وفي السجن .

لكن هؤلاء الشعراء من معدن آخر غير معدن شوقي ، ومن الغنى للشاعر للمصري أن نطالبه بأن يكون له غير ما أخرج عليه من الوداعة المظلمة ، والترف المصقول ، إن هذا الطراز من الشعراء الإسبان قريب الشبه بطراز العقاد وطه حسين وإسحاق هذا الطراز المتأخر التحدي .

كتب شوقي شعراً عن الأندلس ككل شعره معارضاً سينية البحري ، ومتبها خطه وإن كان البحري - وهو عربي - وقف على إيدان كسرى ، وشوقي - وهو العربي المسلم - وقف على أبطال الأندلس العربية المسلمة ، ومع هذا كان شوقي متحرراً بحسب البصري ، حتى في اللما إلى حاله أن يحى بمثلها .

وعلى الجملة الجلالة ، والنا صر نور الخسيس تحت الفوقس

ويقول البحري في نفس الحنى :

ولشأنا مساوئل ، وأتو شعروا
ن يزيى الصغول تحت الدرس

ومعنى البحري يتشبه مع سياقه بخلاف شوقي .

لأهدافه الخاصة . وبذلك فقد وقع التحرك العربي بتوجيه (الفعل ورد الفعل) في دائرة المعجز المطلق ، ما دام هذا التحرك قد صار مرتبطاً ومشروطاً بمقدرات الإدارة الأمريكية في المنطقة .

لقد كان قدر الثورة الفلسطينية — منذ انطلقت شرارتها الأولى — ، وسوف يظل قدرها حتى تستعيد الهوية الغائبة ، ألا تلقى السلاح من يدها ، وأن تدفع بالآجيال تلو الآجيال من الشهداء عبر أسلاك الحدود الشائكة ، فهل تتخل الثورة عن قدرها ، أم يتخل عنها قدرها ؟ وهل منطق (تعدد البدائل والحيارات) ؟ ذلك المنطق الذي أسست سياسة (كسينجر) في النصف الأخير من السبعينيات ما زال صالحاً حتى هذه اللحظة لممارسة العمل السياسي من أجل تسوية عادلة ؟

سؤال يظل مطروحاً بامتداد الجرح العربي منذ تلعب إسرائيل للمغالل النوروي العراقي في (يونيو ١٩٨١) إلى اعتراض الطائرات الأمريكية للقاذبة لطائرة مدنية مصرية ، وإزهايمها على البسوط في قاصدة حلف الأطلطي بجزيرة صقلية (أكتوبر ١٩٨٥) . وما بين الحداثين الأيمنين يرفض في الذاكرة شبح الغزو الصهيوني المثير لأرض لبنان (١٩٨٢) ، قاصداً إلى تصفية الوجود العسكري للثورة الفلسطينية ، معهداً بذلك لإيهام دورها في (معادلة الصراع) . هذه هي لشوالية الخسيسة التي تحكم التحرك الاسريكي الصهيوني بمعدل ثابت : مبادرة عسكرية — امتصاص مؤقت — لشحنة الغضب العربي — توجيه سياسي و نتائج المبادرة . وهكذا دواليك . أما ما يحكم التحرك (العربي العربي) فمنظومة من نوع آخر . منظومة التي أسقط في يده . منظومة : المعجز — الانتفال — الضرورة وهكذا دواليك أيضاً .

لقد بادرت الأداة العسكرية (الأمريكية — الصهيونية) ففسرت مقر المنظمة في تونس ، ثم امتنت (واشنطن) عن التصويت في مجلس الأمن كي تحصى شحنة الغضب التونسي ، ولتوف توجهه الآن تتابع مبادرتها العسكرية لتوجيه سياسياً . لقد استطاعت الاستراتيجية الأمريكية الصهيونية بغزوب للبيان ، وما تبع ذلك من تداعيات أدت إلى الانشقاق الفلسطيني — ان تحصر المنظمة في دائرة (الحل الفلسطيني الارضي) ، وما هي الآن تحاول أن تضرب أيضاً هذا الجراح الأذن والأخير ، سعيًا إلى شطب المسألة الفلسطينية بأكملها .

أما عن متواليه الفعل (العربي العربي) فقد بادر الجميع إلى استكمال العمل العسكري الصهيوني في تونس ، وإداته إدانة شديدة ، ووقف مثل الجامعة العربية السورية في مجلس الأمن كي يتحدث عن حادث الاعتداء الغاشم على تونس (وليس على قيادة المنظمة في تونس ١١) ، وبادرت تونس (وقد هزتها ريحية) العام سام في مجلس الأمن ١١ فأعلنت أن حادث الطائرة المصرية لا يبعها في شيء ، وأنه حادث يخص مصر وإيطاليا وأرمينيا والمنظمة فقط . هذا في الوقت الذي واصلت فيه الطوائف المتصارعة في لبنان تبادل القصف

الضفة الأخرى من الزمن

تأملات في زمن المعجز العربي

وليد منير

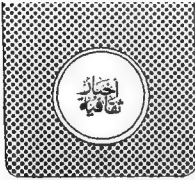
هل يحق للفلسطيني (التائه) الآن بدءاً من الشتات الأول (فلسطين ١٩٤٨) إلى الشتات الأخير (لبنان ١٩٨٤) وروياً بالشتات الأوسط (الأردن ١٩٧٠) أن يتبادل عن غاية هذا الرحيل الدائم ، وخاتمة لذلك التزييف الذي لا يتوقف إلا ليلاً — بصور أكثر وحشية وقسوة — من جديد !!

لقد نتجح (العلم سام) ذاتياً ، أو (البصلياني الأمريكي) كما يجلو للبعض أن يريد ، في أن يعمل من الفعل العربي مصفاة لتناقضات العقل العربي ، وصدى لاختلال حساباته ، بحيث يستغل هذه التناقضات وردود الأفعال في النهاية لصالح استراتيجيته السياسية بل ونجح أيضاً في أن يعمل منها دواجمت مبهمة مكسورة لا تصل في مدأ إلى فروته ، ولا تنقطع جدياً عن مسار التيار الذي رسمه للسيطرة السياسية وفقاً

« كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ الْحَقَّ يَقُومُ عَلَى رِجْلَيْنِ مِنَ الْحَقِّ ، فإِذَا بِهِ يَقُومُ عَلَى رِجْلٍ مِنَ الْحَقِّ وَرِجْلٍ مِنَ الْبَاطِلِ » . (الإمام علي)

بلدً لليهودى المعاصر أن يخفي يحزن متاليه الأرومة بدءاً من الشتات البابلي إلى الشتات الحديث مسروفاً بالشتات المظليبي ، والشتات الروماني الأوسط . فهي يحق للفلسطيني (التائه) الآن ، ذلك الكائن الإنساني الذي تفرق دمه في الأزمنة والأمكنة أن يمثل أحرزان جريحه المفتوح ، وهو على عتاب الشتات الرابع ، في يفتي لنا أغنية (الحصار الجاهز) و (الموت الجاهز) في زمن المعجز العربي ١١٩





والمخشد العسكري في مناطق معينة على الحدود ،
والتهاك اتفاقات نزع السلاح - حولياً علينا الا
تجاوزها إذ كنا راغبين حقاً في السلام - وعلى إسرائيل
وجدها أن تجاوزها - كلها شياء - وقد تجاوزنا
ما فعله ، إذا كانت ترغب أيضاً في السلام !

وبعد يا زمن المحر العربي
لا ينبغي لنا أن نتاه .

أن نعد (مرتبة جامعة) لروحنا المجزوة .

لا ينبغي للفلسطيني التله دءاً من الشات الأول إلى
الشات الأخير أن ينف لنا أغنية صغيرة .

أغنية يقول فيها :

ما ينبغي وبين اسمي بلاد

حين سميت البلاد فقلت اسمي . وحين

مررت باسمي لم أجد شكل البلاد

والياسين اسم لاي . والزمن

عشب على الجدران

قال البحر . قال الرسل . قال البيت . قال

الحقل

قال الصمت

لكن المغني قال قرب الموت : ان الفرق بين

الضفتين

قصيد

ولرأد أن يلغي الوطن

ولرأد أن يجد الوطن

(صورتها وانتاحر العاشق)

لمحمد درويش

وبعد يا زمن المحر العربي .

لقد عبرنا ضفة الحزن القديم ولم نقل شيئاً .

ولكن !

ليست هذه هي الضفة الأخرى من الحزن !!

المدعي والصاوي وسيط أبناء عن قرب انتشار
القوات السورية في بيروت .

الم يعد واضحاً بعد أن نواة (المحر العربي) تكمن
في القسام الأول في تكوين الإقليمية العربية . تلك
الإقليمية التي تحول بطبيعتها دون حل قضية قديمة
شاملة ، مما يقضي بنا في النهاية - بصرف النظر عن
الدعوى - إلى تكتيك جري ودي مع الواقع ، ومع
الضرورة ، ومع الخطر الكامن في تسبب المستقل .

كيف تمتد زمن الموت العربي إذن من الوريد إلى
الوريد كي يجعل من العربي لغسياً في جسد العربي ،
بيوده بالتمام والكمال (يوجهون دقة العالم من حوله
إلى حيث يشاء جميع (الجيتو) في كل بلاد الأرض ،
وأقاليمها ؟ !

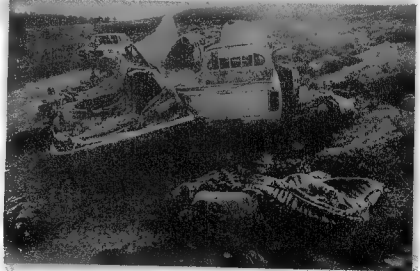
كيف تمتد زمن القهر العربي إذن من الوريد إلى
الوريد كي يجعل من العربي لغسياً في جسد العربي ،
ويصنع من الفلسطيق أداة لاجتياح الفلسطيق ،
ويستخر من الجميع عمرة لمصود الحلم الأمريكي
الأخير ؟ !

لقد تحدث (شارون) في أكتوبر ١٩٨١) عقب
تدمير المقاهر التروي العراقي فقال ان ه الأيديولوجية
القومية للأنتظمة العربية المتطرفة هو ما يشكل الخطر
الحقيقي على أمن إسرائيل .

(ما أكذب هذا الادعاء .)

فهل قامت المؤسسة العسكرية الإسرائيلية بتصفية
الأيديولوجية القومية التي تهدد صمام الأمن
الإسرائيلي ، أم ما زال في الروح بقية من مصود
الروح ؟

وهل صار الجميع معتدلاً الآن ، وراغياً في التسوية
بأي ثمن ، طامعاً في سلام (أمريكي صهيوني)
بالتفهم (أمريكي صهيوني) ؟ وهل ما زالت
(الخطوط الحمراء) الثلاثة التي تحدث عنها (شارون)
باقية كتباً ؟ هل ما زال (السلاح النووي) ،



● تقيم مديرية الثقافة الجماهيرية بمحافظه
النفطية ابتداء من يوم هذ المهرجان المسرحي الثالث
لمسرحيات الفصل الواحد ، تعرض المسرحيات على
خشبة المسرح القومي بمدينة المنصورة وهي : (هملول
المخيول) تأليف : ه . أنس داود ، إخراج : سامي
حمود ، (الكلل هريان) تأليف : محمد كمال محمد ،
إخراج : محمد هبة ، (زواج بنت الفلاح) تأليف :
فؤاد حجازي ، إخراج : مصطفى سليمان ،
(البطونش يتلقى بالزواني) : أخسر خط الدفاع)
تأليف : محمد فريد حفس ، إخراج : أحمد عبد
الجليل ، (مقتل تادر الشريف) تأليف : فؤاد نور ،
إخراج : سمير العدل ، (أول سكة) تأليف : وجيه
عبد الهادي ، إخراج : ناجي الدوسقي .

● انتمت الدكتور واحد هيكل ، وزير الثقافة معرض
الفنان (حلمي التون) بقاعة اخناثون ١ - يوم
الخميس الماضي ، يستمر المعرض حتى الثلاثاء
١٠/٢٩ .

● في قاعة أليبه الاسكندرية يقام حتى ٧ نوفمبر القادم
المعرض المشترك للفنانين محمد فريد من مصر
والفنانين الانجليزين فيونا طوسون وديفيد
هارونج والمعرض تحت عنوان وصام من خلال
العالم .

● أول أمس انتخب الدكتور وصالح رضاه تقيب
الفنانين التشكيليين والدكتور مصطفى عبد
المعطي ، مدير المركز القومي للفنون التشكيلية
معرض الفنانة [موسي هار] بقاعة نقابة الفنانين
التشكيليين بأرض المعارض بالجيزة - يستمر
المعرض حتى ١٠/٣٠ .

● بهذ مسرح الفرقة في الثامنة مساء اليوم ، لدوة
حول مسرح ميخائيل رومان من إعداد حسن مصيلحي
المعيد بالمعهد العالي للفنون المسرحية . وذلك في إطار
التدوات الأسيوية التي يقيمها مسرح الفرقة .

● تقيم الجمعية المصرية للكاركاتير معرضاً في
الأسبوع الأول من شهر ديسمبر بقاعة المعارض بفندق
البريديان ويستمر لمدة أسبوعين .

● وستقام خلال فترة المعرض عدة لقاءات فنية تتناش
أعمال كل من الفنان الراحل حسن فؤاد والفنان عبد
الصميع عبد الله . ومحاضرة عن تاريخ الكاركاتير
المصري وعرض بالشرائح لبعض أعمال الفنانين
العرب .

● غداً في الساعة مساء يتحدث الدكتور وفالتر
هولبر ، عن [الشعر الأثني المعاصر بعد ١٩٤٥]
في معهد جوت . - التدوة بالأثني - ●

د. نهاد صليحة

١٨ • القاهرة • العدد الثامن والثلاثون • الثلاثاء ٢٢ أكتوبر ١٩٨٥م • ٨ صفر ١٤٠٦هـ •

أي ملحق يعطي الرموز والشفرات الإشارة دلالاتها الحية .

وإذا اتفقتا على أن الرمز اللغوي المكتوب أو المنطوق قد يظل ثابتاً بينما تختلف دلالاته من عصر إلى آخر - كما يختلف معنى كلمة الحب - مثلاً - من عصر إلى عصر ، ومن مجتمع إلى آخر - بحيث تتراكم الدلالات ، ويصبح الرمز على مر الزمن متشعب الدلالات - أي ملحق دلالة - يمكننا إذن أن نتفق على أن معنى العمل الفني يختلف من عصر إلى عصر - أي أنه نسبي بالضرورة .

وإذا كان أي نص مكتوب يتطلب قارئاً - أي مفسراً لرموزه اللغوية - حتى يتحقق معناه بنسبة ما ، فون الدراما التي تقتصر طبيعتها على المنظور الروائي تعتبر أكثر الأنواع الأدبية إلحاحاً في طلب التفسير . إن أي نص أدبي يمر بمراحلين في التفسير : أما المرحلة الأولى ، فيقوم بها المؤلف نفسه ، ونمى بها أن المؤلف يقوم بتفسير النظم اللغوية والإشارة والأدبية الخاصة في المرحلة الثانية ، فيقوم بها القارئ الذي يترجم النتائج الأدبي إلى تجربة إنسانية في ضوء فهمه للعالم .

وفي حالة النصوص الدرامية يزداد الأمر تعقيداً . فالمؤلف الدرامي يشرع في التأليف في ذهنه صورة معينة ليس فقط من النظم اللغوية والإشارة والأشكال الدرامية الموجودة في عصره ، بل - أيضاً - من وسائل إخراج النص المسرحي ، وشكل المسرح ، وأسلوب التمثيل ، ونوعية الجمهور الذي يتردد على المسرح أي أن النص الدرامي المكتوب يحمل في طياته بعد الدراما المسرحي منذ البداية . أي في مرحلة التأليف . ومما كان المؤلف وأحياناً هذا أم لا ، فإن صورة المسرح تتدخل بدرجة ما في صياغة النص الدرامي . وقد يتخذ هذا التدخل صورة الكتابة وفق تقاليد العرض المسرحي السائدة ، وقد يتخذ صورة الاحتجاج عليها بتمثيلها أو رفضها وطرح تحليل جديد لشكل العرض المسرحي . ومن الطبيعي والمنطقي أن الكاتب حين يختلف مع رؤية عصره يحاول أن يخلق شكلاً أدبياً جديداً يناسب رؤيته . ولكن في حالة المؤلف الدرامي يزداد الأمر تعقيداً حيث إن الشكل الدرامي الجديد قد يتطلب تغييراً جذرياً في أساليب العرض والتمثيل والتقاليد المسرحية لدى الجمهور . كذلك نجد أن كتاباته وتوقعاته النفسية في الاستقبال .

وتاريخ المسرح يجمع بالأمانة التي تؤيد صحة ما سبق قوله . فمن ناحية نجد أن مسرحيات الكاتب الروسي أنطون تشيخوف قد فُلتت لشلا فريما حين قدمت بأسلوب التمثيل التقليدي الذي ساد في موسكو في القرن التاسع عشر ، والذي كان يعتمد على الميولودراما والمبالغات الممجوجة ، ثم لاقى نجاحاً هائلاً عندما قدمت بأسلوب التمثيل الجديد ، الذي أتى به المخرج الشهير ستانيسلافسكي . كذلك نجد أن كتاباً مرموقاً مثل ستروندبرج قد اضطر إلى إنشاء مسرح

عصر كما بينا ، وفي الحالة الثانية يفترض القائل بأن هناك جوهرًا إنسانيًا ثابتاً في مسرحيات تشيخوف لا يتغير تحت أي ظرف - وفي هذا يحمل تام طبيعة العمل الفني والعمل الدرامي بالذات .

ونعم هنا لسنا في معرض الهجوم على تشيخوف - ذلك الفنان الشهي الأصيل الذي لمس روح عصره وأقام جدلاً حياً مع مجتمعه ضمن لقرفته أعظم النجاح ، ولا نريد بالطبع أن نقضب هؤلاء النقاد الذين يحيطونهم بهالة من الجلالة والتقدس ما كان الرجل ليقلها في حياته ، بل كان ليوجد فيها إبدانه لمرحه وفه وإنما نحاول فقط أن نعلق تفسيراً معقولاً ومقتعاً لمشي علود الأعمال الفنية . . . تفسيراً يمتزج بدنيانية العمل الفني ونسبية المعنى ولا يفضل اللحن عن التصورات التاريخية . وحتى يتأتى لنا مثل هذا التفسير ينبغي أولاً أن نلجأ إلى أبسط التفسيرات للعمل الأدبي - وستنصر الحديث هنا على الدراما .

إن النص الدرامي في أبسط تعريفه مجموعة من الكلمات والإشارات . وإذا اتفقتا على أن الكلمة هي رمز مكتوب أو متعلق بشيء إلى دلالة أو مفهوم ، وأن الحركة أو الإشارة هي رمز مرئي وخصوص يسمى إلى خلق معنى - كما ترمز للكف المصدرة إلى معنى الترحيب مثلاً ، في بعض المجتمعات ، بينما يرمز ضم الكفين على الصلوة إلى المعنى نفسه في مجتمعات أخرى - يمكننا أن نصف العمل الدرامي بأنه نص رمزي من الكلمات والإشارات يسمى إلى تكوين دلالة من خلال تبادل حركي حوارى يفرض وجود مفسر ،

اللتالي في مصر في مجال الدراما ومدى تأثير هذا الإلحاح في إرساء بعض المفاهيم الدرامية ، التي يتعامل معها البعض - الآن - باعتبارها مطلقاً لا يتغير بكفى أن نحيل القارئ إلى قائمة العروض المسرحية في مصر في فترة ما بين الحربين ، وإلى روبرتو فرقي وميس وجورج أبيض . ويستطيع القارئ أن يرجع إلى كتاب الأستاذ فخر نشاطي حسين عامي في المسرح ، ليجد جانباً منها . إن السيادة الاستعمارية عادة ما يصاحبها سيادة ثقافية . ولن نستطرد في هذا الحديث إذ أن القارئ يستطيع أن يلمس في سيطرة اللغة الفرنسية على المغرب العربي وسيطرة اللغة الأسبانية على أمريكا اللاتينية مثلاً واضعاً لفرض الأدب بعد السيف .

وأما معيار الزيف الثالث ، الذي نلحمه في مقولة : (إن الأعمال الفنية الخالدة هي تلك التي تصور مفاهيم إنسانية خالدة) فيمكن في التسليم الإجمالي بأن العمل الفني يجرى معنى ثابتاً لا يتغير يفهمه الفنان فيه بحيث يفهم له الخلود . ومن الواضح أن هذا التسليم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفكرة التي حاولنا أن نقسدها في بدء الحديث ، والتي نقول : إن هناك هوافظ إنسانية خالدة لا تتأثر بالتغيرات التاريخية . وحلقة الربط هنا هي افتراض ثبات المعنى وانفصاله عن التاريخ . وكما يقال إن الحب يوجد في كل زمان وبمكان ، يقال - أيضاً - إن تشيخوف - مثلاً - يصلح لكل زمان ومكان . وفي الحالة الأولى يفترض القائل بأن هناك معنى ثابتاً واحداً لكلمة الحب - التي لا تعتمد أن تكون رمزا متطوقاً يختلف دلالاته من عصر إلى



خاص صغير (The Intimate Theatre) في أواخر القرن التاسع عشر ليحاول إيجاد أسلوب جديد في العرض المسرحي - من غيل وإخضاعة ويكتور وموسلي - ليلائم تجربته الجديدة التي كانت قد بدأت في الانتعاش عن الطبيعة والانحياز إلى الرمز والتجريد.



كلذك نجد في تاريخ المسرح بعض الكتاب الذين كبلتهم التقاليد المسرحية السائدة في عصرهم ولم يتطابق مكانهم الإبداعية في كامل صورها إلا بعد رحيلهم عن أوطانهم ولو لفترة. ومن هؤلاء الكاتب الترويعي هنريك إبسن الذي لم يكتب أعظم أعماله إلا بعد أن ابتعد عن وطنه فترة مكثته من التحرش من أنبياء الميودراما والمسرحيات التاريخية التي هيمنت على المسرح الترويعي آنذاك. وهكذا كان الحال أيضا مع الشعراء الإنجليز بايرون، الذي ظل عبيدا من التأليف للمسرح رغم ولعه الشديد به، وعمله في بنية القراءة مسرح - ودروي لين - والشهير وصدافته لمعلم المعلمين المسرح في عصره من مؤلفين وعلماء، وذلك لعدم انتعاشه بيسطرة التقاليد الميودرامية وسيادة عنصر الإبهار السوقي في ذلك الوقت. ولكن ما أن رحل بايرون إلى أوروبا واستقر في إيطاليا بعدد من المسرح الإنجليز حتى انقلبت ملكاته الإبداعية، وكتب سبع مسرحيات تمثل كل منها تجربة جديدة في الشكل المسرحي وترسم بتطور في أساليب العرض المسرحي.

ومن ناحية أخرى نجد هدا من الكتبا كان للتقاليد المسرحية السائدة في عصرهم أكبر الأثر في ترويعهم موسيقيتهم المسرحية. ولعل أشهر هؤلاء الكاتب: شكسبير في إنجلترا، وسعد الدين وهبة في مصر. فقد اسندت لفظ شكسبير بالعمل مع فرقة مسرحية نظامه في ظل تقاليد مسرحية مرنة ولينة، بحيث جاء إبداعه يحمل روح الجماعية المتجانسة - وليس من المستبعد أن كل فرد في الفرقة كان يشارك بال رأي والشورى لصالح الفرقة في النهاية، وربما هذا السبب لم يظفر شكسبير إلى أعماله باعتبارها نتاجا فرديا بل يضم جميعها ونشرها كمؤلفات في حياته رغم شهرته ورسر حاله - ولا أثر أن شكسبير كان يبدع تلك الأعمال التراجيدية الرائعة من عليل إلى ما كبت إلى لير إلى هامليت لو لم يكن أنه قد قضى له قتلا وزملا وصديقا في هيفري (ريشارد بيردنج - الذي كان قادرا على تجديد أية شخصية بصورتها شكسبير - بنفس الصورة، ولكن ربما بدرجة أقل، كان تشارنوا الاستاذ سعد الدين وهبة مع فرقة المسرح القومي في الستينات التي كانت تضم مواهب جليلة مثل: السيدسة سميرة أيوب، والسيدة رجاء حسين، الأستاذة عبد الفتاح البارودي، ووليف نور الدين ومحمد الدفراوي وغيرهم - كان تتواءم مع هذه الفرقة أكبر الأثر في إخضاعه سكة السلامة - وكوبري التاموس - بعد (السيدة) أضف إلى ذلك أن المناخ العام الذي كانت تسوده روح الثورة والتجديد مع إيلو الشام نحو الواقعية الاشتراكية كون مناخا ملائما لنمو وزدهار موهبه.

ولا يقتصر الأمر على هذا - تفسير المخرج أو الفرقة يفضح إلى حد كبير - إلى النظم الإشارية الحضارية السائدة في العصر، من تقاليد ملبس، وممثل، وممثل، وتعبير، وأسلوب تقاطب، أو تعامل، وتقاليده استنباط مسرحية (كالصمت في مواقع معينة) والتقصير في مواقع أخرى ونحوه للممثل عند دخوله - وهي تقاليد تختلف من بلد إلى آخر. وذكر كيف تمكن المخرج عند مشاهد أول مسرحية في إنجلترا - إذ انطلقت في التصفيق بعد مشهد مؤثر لأفانجا ينظر إلى الإزدراء يحيط في كل جانب) فقد تسمح النظم الحضارية في مجتمع ما بالتأثير على المسرح أو تظهر ممتلئة عارية، وقد يرفض هذا مجتمع آخر. ولن يذيل إصرار المؤلف في هذه الحالة على أن القيلة أو العري مثلا جزء أساسي من المعنى الذي يريد إيصاله للمتلعب.

إن دراسة العلاقة بين التقاليد المسرحية السائدة والإخراج المسرحي على مر العصور تحتاج إلى عدد من الكتب التفصيلية - سوكل ما نستطيع قوله في هذا المجال الفصيح هو التأكيد على ضرورة أن يتبني المخرج والمقارء، إلى أن الجديد في النص الدرامي قد يصطدم بالتقاليد المسرحية الأدبية السائدة من ناحية، وتقاليده العرضية المسرحية المتعارف عليها من ناحية أخرى. فقد خلق النتاج الأدبي الدرامي في مرحلة مع التقاليد المسرحية السائدة، وقد يختلف. وقد يحدث إزدحام في مجال الأدب الدرامي المكتوب وتختلف في مجال الأساليب المسرحية ما يتبع حتى سادة ترجمة وتفسير الدراما الدرامي مسرحيا. وعلى المقارء دائما العودة إلى النص المكتوب لقياس درجة التحقيق المسرحي في ضوء إمكانيات النص والمقارء تفسره هو للنص بالتفسير الذي قدمه العرض.

وعندما يصود المقارء لنص درامي مكتوب، أو عندما يلتفت مخرج من نص درامي، يواجه كلاًهما مشكلة التفسير - أي ترجمة الرموز اللغوية إلى لغة، والتفسير أساسا هو إيجاد أو تحديد إطار الدلالة التي سيتم في ضوءها فهم الرموز اللغوية والإشارية التي تكون النص المكتوب، ثم ترجمتها مسرحيا - إلى حالة المخرج - في مرحلة تالية.

وتحديد إطار الدلالة هذا ليس بالأمر المهيّن. فإذا كان النص معاصرا قد يتجسّد المخرج أو المقارء أن يفسره في إطار المعتقدات والفلسفات والنظم الإشارية السائدة - وعادة ما يحدث هذا في مراحل الاستقراء التاريخي - أي تلك التي تستقر فيها المفاهيم. ولكن، يحدث أحيانا، خاصة في مراحل التغيرات التاريخية المعقدة، أن يوجد في المجتمع الواحد أكثر من إطار مرجعي واحد للتفسير، فتجد المجتمع يجمع بعدد من التيارات الفكرية المتصارعة التي يحاول كل منها أن يفرض تفسيره للكلمات في ضوء رؤيته للعالم، وأن يتحكم الكلمات المتداولة لصالحه - كما يحاول تيار مثلا أن يجعل من تفسيره إحصاء كلمة مائة مثل الدند التفسير الوحيد المنطقي. والمعدل كما تعرف جميعا

هل من يتناول العمل الدرامي بالتفسير، إذن، أن يحاول قدر الطاقة الإلام بطبيعة المناخ السائد وتقاليد العروض المسرحية في عصر الكتاب ما أمّن يخلوّد الأعداء الفنية وانفصالها عن الواقع. فلتعمل الدراما نتاج عصر وكتاب، وهو تفسير كاتب لعصره يصفه في رموز لغوية وحركية قد تفسر فيما بعد في ضوء جديد، ولكن تظل دائما أبدا تحمل بعضا من لآلها القديمة.

ذكرنا من قبل أن العمل الأدبي يحقق مئانه من خلال مرحلتين من التفسير: الأولى يقوم بها المؤلف الذي يترجم تجربته إلى رموز لغوية يعتقد أنها تفسر معنى التجربة (ووضعنا الفرق بين الكاتب الأدبي والمؤلف المسرحي) والثانية هي مرحلة القراءة التي يقوم بها المتلقي دون وسيط فيعيد ترجمة شفرة المؤلف إلى تجربة. ولكن العمل المسرحي يختلف من العمل الأدبي، في أن قوته الأولى هو المخرج أو الممثل الذي يسيّط ترجمته، أو بمعنى أصح ترجمة تفسيره له إلى عرض مسرحي يقوم المخرج بدوره بتفسيره. وقد يظن قارئه أننا ابتعدنا هنا عن فكرة علود الأعمال الأدبية التي يدانها. ولكن الأمر ليس كذلك، إن إدراك طبيعة العمل الدرامي أساسا في تحديد مفهوم متفق للخلود في ضوء تسمية المعنى.

إن النص الدرامي يصل إلى المتلقي عبر وسيط هو العرض المسرحي. والعرض المسرحي هو ترجمة وتفسير لنص درامي. أي أننا حين نشاهد عرضا مسرحيا فإننا في حقيقة الأمر نشاهد قراءة أو تفسيرا للنص الدرامي، الذي يقوم العرض المسرحي. إننا حين نلعب لشاهدة مسرحية لشكسبير مثلا فإننا نشاهد في حقيقة الأمر ترجمة المخرج وتفسيره لنص شكسبير - أي أننا نشاهد تمثيل الرموز والإشارات التي صاغها شكسبير في ضوء عصره، كما فسرها المخرج والفرقة التمثيلية في ضوء عصرهم.

يختلف مفهومه في الفكر الرأسمالي عن مفهومه في الفكر الاشتراكي، أو الإسلامي، أو المسيحي. فإذا حدث أن تزامنت هذه التيارات في مجتمع واحد، في فترة تاريخية واحدة، انتمت الدلالة القبلية للمفهوم الواضح المشترك، وأصبحت كلمة المعدل كلمة مطاطة، أو رمزا زائفا يغتر إلى الدلالة الواضحة

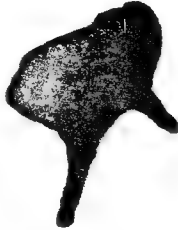
وقد يحدث أن يتفق فكر المخرج مع رؤية المؤلف للعالم، وقد يحدث – وقد تنفق رؤيتهما مع ما مع الرؤية السائدة – إن وجدت – وقد يختلف. وفي مثل هذه الظروف عادة ما تغطي رؤية المخرج على العرض مهما حاول أن يتوخى الموضوعية، وعادة ما يفرض فكره على العمل – ولو حتى بصورة لا واعية – باعتباره إطار الدلالة الذي يفسر ويفهم – بل ويرى العالم من خلاله.

ولكن في فترات التحول والقفلة الفكرية، لا يستطيع المخرج أن يهزم بأن تفسيره لنص ما وفق رؤيته من أي وفق إطار الدلالة الخاص به – سوف يصل إلى المخرج بالصورة التي يريدها. فانخرج – أيضا – يأتي إلى المسرح حلالا منه رؤيته وفكره – أي أيضا – الدلائل التي يفسر في ضوءه العرض. وقد يفسر العرض تفسيراً غافقا للمؤلف والكاتب، وقد يُستطاع عليه من واقع المعاش تفسيراً جديداً.

وربما كانت هذه المشكلة – مشكلة تعدد تصارح أطر الدلالات في مجتمعات اليوم – هي السبب الرئيس لمرجعية المبتدرة والتغير في الاتجاه المسرح الآن. وربما كانت – أيضا – خلف شعور كلمة «الإسقاط» والاهتمام الشديد بها بين النقاد ودارسي المسرح بصورة لم يسبق لها مثيل في أي مجتمع أو حقبة تاريخية.

إن الإسقاط أو الإحالة – بمعنى إيجاد علاقة بين ما يحدث على خشبة المسرح وبين الواقع المعاش – وجد منذ أن وجد المسرح، وهو جزء لا يتجزأ من ذلك الجدل بين الفن والحياة، الذي تولونه في مقالة سابقة (الفاهرة ١٨ – ١٩٨٥) وما يسمى بالإسقاط السياسي هو نوع من الإسقاط يظهر عادة بدافع الاستيعاب في عصور القمع السياسي والرقابية المستندة.

وقد استمرى هذا النوع من الإسقاط المسرح الإيزابيثي مثلاً، وكان من المؤلف أن يدبج المؤلف إلى السجين بعد عرض المسرحية – كما ذكرنا أيضا في مقالة سابقة (الفاهرة ٧ – ١٩٨٥) – ولكن لا يحدث أن تملك هذه الفكرة – ومشرعا مسرحيا كما يحدث هنا الآن. والحق أن السبب لا يعود إلى شدة الرقابة – ولو أن هذا عنصر هام – بقدر ما يعود إلى تضارب التيارات الفكرية وتغطيتها وعدم وضوح الرؤية. إذ حين يتبنى إطار الدلالة الواضح المشترك يحاول كل تيار لفرق أن ينظر إلى العمل الفني باعتباره مدعوة لضماعه وإسقاطا لرؤيته. فكلكت يصعد به العمل الدرامي إلى وقائع محددة ومعروفة للجميع أو خفياتها أو قرة بعينها هو أسهل وسيلة للتفسير. وفيه من البذكر أن النوع الأخير من التفسير هو أبسطها وأكثرها تنطحا.



هذا إذا تعرض المخرج أو الفاعل لنص درامي معاصر. أما إذا تناول بالتفسير نصا كتب في عصر سابق فقد يختار أن يلتزم بإطار الدلالة اللغوية السائد في عصر الكاتب أو بفلسفته وآرائه. إذا كانت معروفة – بحيث يتم تفسير وحدات المعنى في العمل الدرامي وفق رؤية الكاتب من ناحية، ووفق للمقاييس الاجتماعية والفنية المتاحة في عصر الكاتب ونظمه الإشارية من ملبس وديكور وأسلوب مخاطب، وبحيث يتم استثناء المقاييس التي اكتسبها الرمز اللغوي بعد هذا العصر. وفي هذه الحالة يحى العرض المسرحي – سواء تحية الكبار أو نقده للمخرج – تاريخيا صرفا مثل عروض فرقة رمسيس – على سبيل المثال سألني حاكمت بقية أساليب الإخراج التاريخي للعروض الكلاسيكية الأولى، فجات عبيدة كل البعد من واقع المجتمع المصري آنذاك، وانضى منها عنصر الجدل الأساسي بين الفن والحياة، فأصبح يطلق عليها تمييز «عروض متحفية» (museums pieces) بدلا من عروض مسرحية – أي مكشاة المتاحف بدلا من خشبة المسرح (ولو أن في هذا إحجالاتا للمناخ على عادة ما تقيم غوياتها الثمينة حوار مع الحاضر).

وقد يختار المخرج أو الفاعل أن يتعامل مع الرموز اللغوية والحركية التي تكون النص الدرامي من مطلق مبدأ جمل الدلالات للرمز اللغوي والإشاري الواحد، بحيث يصبح الرمز اللغوي والإشاري حقل صراع لعدد من المقاييس التي تنتمي إلى أطر حضارية ومعدانية مختلفة. أي أن المخرج – الفاعل، هنا يحفظ في تفسيره بعض عناصر المحيط الفكري لكاتب النص وعصره، وينشئ – جدلا بين وبين الفلسفة السائدة في عصره، أو رؤيته الخاصة للعالم بحيث يتبع من هذا الجدل أن يكون إلى جانب نسق الدلالة التاريخي للنص نسق تضامن من الدلالات المعاصرة يمكن أن تطلق عليه اسم النص الضمني أو (sub-text).

ولعل أكثر كاتب تعرض لهذا النوع من التناول الجدل من قبل للمخرجين في جميع بلاد العالم، وفي

عصور مختلفة، هو وليام شكسبير – الذي أصبح خالدا لهذا السبب. فقد سرست أمهاله في ضوء الفلسفة الاشتراكية والوجودية وفي ضوء النظرية الليبرالية ونسبزيات فرويد – ينسج في علم النفس وعلم الأثنوبولوجيا، وفي إطار التيارات الثورية المعاصرة في عدد من البلاد.

وعلى سبيل المثال، حاول المخرج النقاد فهمي الخولي – في مصر – أن يقدم قراءة جدلية معاصرة لمسرحية تاجر البندقية مرج فيها رؤية عصر شكسبير لا مثله «شابلوك» – البطل اليهودي المرابي البهيم – برؤية عصرنا ومجتمعنا لا أصبح مثله هذا اليهودي. فبينما احتفظ بعيد النظر الإيزابيثية المسيحية في المسرحية كما قدمها لنا – تلك النظرة التي كانت تلفظ اليهودي باعتباره من أمة قاتل المسيح وعلى أساس الاقتصادي باعتباره مستيطرا على رأس المال في أوروبا ومتمصا لدماغها أسيك – نجد أن فهمي الخولي قد أنضاف إلى قراءته وتنقيته للمسرحية إطارا آخر للدلالة هو إطار الصراع العربي الصهيوني، وأعطى المسرحية – بذلك – بعدا سياسيا معاصرا.

وقد يحاول المخرج في تفسيره للنص أن يغطي تماما إطار الدلالة التاريخي ويستبدل به إطاره الفكري الخاص أو الإطار الفكري السائد في مجتمعه، بحيث يصبح العرض حاملا لرؤية جديدة حتى ولو أسقطه فذلك إلى حذف أجزاء من النص، واستخدم ديكورات وملابس عصرية وذلك حتى يقطع الطرح بأن الإخراج الدلالي الذي يطرحه هو الإخراج الوحيد الممكن لتفسير النص. وقد حدثت مثل هذه المحاولة في بعض عروض مسرحية تاجر البندقية في إنجلترا فحاول المخرجون ترجمة «شابلوك» إلى رمز لاختراب الإنسان الغري المعاصر في مجتمع يتعصبه العداوة وتقتصر تماما من البعد الدنيوي والاقتصادي لشخصية «شابلوك».

ومن العرض السابق مشكلة الجلود بكل ملابسها وفي علاقتها بنسبة التفسير لتخصص في النتائج التالية:

١ – ضرورة الجفر في معاملة النص المسرحي الدرامية المرعوبة باعتبارها مرآة شافكة لرؤية كاتب النص وعلم وإفلا من المخرج والممثلين والفنيين باعتباره مفسري النص.

٢ – أن العمل الدرامي هو في أحد تعريفاته جامع قراءات مختلفة على مر العصور.

٣ – أن الإخراج المسرحي يجب دورا هاما في فرض بعض الأعمال الدرامية على جريدها الإنسانية بحيث أو العواطف البشرية الخالدة أحيانا، بل هو العمل الذي يسمح بأكثر عدد من القراءات المختلفة التي تتم داخل أطر عقائدية مرجعية مختلفة في عصور مختلفة.

٤ – أن العمل الفني الخالده هو ذلك الذي يستمر في جدله الدنيوي مع الحياة والوقائع والتاريخ، ووسع الخيالات التي تطار على عصر إلى عصر.



فلسفة التاريخ عند فيكو

عصام عبد الله

— ومن بين الملاحظات والأفكار التي أثارها لجنة المناقشة للمحاضرة الهامة والمزججة التي ألقاها د/ رجب .. فلقد لاحظ أستاذنا خلو قائمة المراجع من كتاب غاية في الأهمية عن فيكو ، وهو الكتاب الذي قلم فيه «كروثشة» وفلسفة «فيكو» في القرن العشرين .. وهو موجود الآن في مكتبة الجامعة الأمريكية ..

وكان رد الباحث أن هذا الكتاب ما زال البحث جاري عنه في الجامعة لأنه لقد .. وأنها حاولت بالمثل مراراً الحصول عليه دون جدوى .

— أما الجزء الآخر من الملاحظة فيتمثل بالمقارنات .. فمقطعة فيكو تتخلص .. كما ذكر د/ رجب .. في أنه كان عهداً للأبحاث فلسفية كثيرة .. فقد جعل التاريخ فلسفياً ، والفلسفة تاريخية .. فإشاعات فيكو وتأثيره في من أين بعده ، لم تظهر بدرجة كافية في المقارنات .. وكان من الأجدر أن تعدد الباحث عدة مقالات بين «فيكو» و«ميدجر» باعتبار أن كل منهما أهتم بالأسطورة والشعر ولغة الكلام ولغة الصمت .. نفس الشيء بين «فيكو» و«كانط» .. فقد كانت العقل موجود في العقل بينما جعل فيكو «العقل» في التاريخ .. أي أن «العقل» عندته فجلى وخرج من مجال العقل إلى التاريخ .

— هناك ملحوظة أخرى ناقشناها د/ الشيطي مع الباحث حول الملحق الذي أتيته في الرسالة .. فلقد رأي أستاذنا أن الباحث اقتصر على مجرد العرض التحليلي للمادة العلمية دون تعصب لنظريته .. فلم تدخل في حوار جريء مع فيكو لتتمتع أفكاره وتقدمها .. والشاعر الجليلي في الرسائل الجامعية هو المنصب التقني للباحث ، وهو الذي تتكلم من خلاله قدرات الباحث ومدى أصالة الفيلسوف .

— أما من الملاحظة الأخيرة التي أيقناها د/ حسن حنفي فتمثل في أن فيكو تأثر تأثيراً كبيراً بقدماه المصريين ، بل والقيس منهم فكرة «دول الملوك» ، وهي المرحلة الثانية من مراحل التطور الثلاثة وهي تتعلق بالمرحلة البطولية .. فكان لابد من الباحثين باعتبارها مصرية أن تقدم أثر المصريين القدماء على الفكر الغربي ، وخاصة فيكو ، بشكل أكثر وضوحاً وتأكيداً .. فهذه هي المساهمة الجديرة التي كان عليها أن تقدمها .

— وكان تعليق الباحث أن أثر قدماه المصريين يحتاج إلى رسالة كاملة .. للإسهاب قد يخرج الموضوع عن نطاق البحث وهو لفلسفة التاريخ عن فيكو .

— وفي نهاية المناقشة أجمعت اللجنة على أن الرسالة عن الرسائل العلمية للقبائل الجادة التي اهتمت على التصور الأصلية للفيلسوف وصاغتها في لغة واضحة ومصطلحات فلسفية دقيقة .. كما أها إلى رسالة تتعمق فكر فيكو المرئي بالتنقيط والأدراجية وتقدمها إلى مكتبة الجامعة .. لذا قررت لجنة المناقشة منح الباحث درجة الماجستير بتقدير ممتاز ●

ومن ثم توصل «فيكو» من دراساته للحضارات القديمة — كما جاء في الرسالة — إلى قانون عام يحكم تطور الشعوب عبر مراحل ثلاثة هي المرحلة الإلهية والمرحلة البطولية والمرحلة البشرية .

— وبفضل هذه المراحل اكتشف «فيكو» ثلاث عادات ، بالإشارة إلى ثلاثة أنواع غفلة من القانون الطبيعي للأمم ، فكانت حكومات ولغات ثلاث ، وأسواق لثلاث من التشريع والسلطة والعقل والأحكام .

— كما تناولت الرسالة النظرية العلمية للمصرفة التاريخية عند «فيكو» من خلال كتابه الهام والعلم الجديد .. وأثبت أن فيكو أراد التاريخ علماً بشريا على خط العلوم التجريبية .. ومن ثم جمع فيكو بين المجهزين .. الاستقراي البيكون والاستنباطي الديكارتى .

— أما عن فكرة «التقدم» عند فيكو فهي تختلف عن مثيلاتها عند اللاسفة عصره «عصر التنوير» .. على حد قول الباحث — الذين رأوا أن التقدم يسير في خط مستقيم .. بينما عند فيكو العكس تماماً ، فالتقدم لايد مرتبه السقوط والإنيار أحياناً .. فهناك عصور تتدهور فيها الحضارة وتسقط ثم تعود ليقبدا من جديد .. إذن فالتنوير مرحلة من مراحل التطور التاريخي .

— وقد كشفت الرسالة عن نتائج إيجابية قيمة ، منها أن فيكو استعملت نظرية جديدة للتاريخ .. فيعد أن كان التاريخ يقتصر على الأحداث السياسية والمعارك وسير الأبطال ، أصبح منذ فيكو يتم مشكلة أصول تكوين المجتمع المثل ، بتناوله للبيئة الحضارية للمجتمع البشري كله — كما أنه أول من تته إلى أهمية الآثار والخفريات في البحث التاريخي ، في عصر كان فيه علم الآثار يجهو نحو خطوات الأولى .. وأخيراً يمكن الجالب للمفرد من لفلسفة التاريخ عند فيكو أنه جعل الإنسان بؤرة التاريخ وصانعه في آن واحد .

الزمان : السادسة من مساء الخامس من أكتوبر ١٩٨٥
المكان : المدرج الرئيسي بكلية الآداب جامعة القاهرة .

— مناقشة علمية ساخنة حول موضوع «فلسفة التاريخ عند فيكو» وهي الرسالة التي تقدمتها الباحثة / عطيات محمد حميد أبو السعود لثيل درجة الماجستير من قسم الفلسفة .

— وفي قرابة الساعتين أدارت اللجنة المناقشة من أ/ د/ حسن حنفي «مشرقا» ، أ/ د/ فتي الشيطي «مضموًا» ، أ/ د/ محمود رجب «مضموًا» وهذه المناقشة التي حفلت بالأفكار الجديدة والآراء الجريئة ، لجبرها مضمون الرسالة .

— وترجع أهمية فلسفة التاريخ إلى عنايتها بدراسة حركة المجتمعات البشرية وتطورها ، وتفسير الملل والأسباب التي تكمن وراء تقدم هذه المجتمعات وتدهورها .. بعد «جامباتيسنا فيكو» (١٦٦٨ — ١٧٤٤) الفيلسوف الإيطالي من أهم مؤسسي فلسفة التاريخ في التراث الغربي .. فلقد إبطى الوعي التاريخي في وقت كان الضمير الأوروبي في حاجة إلى هذا الوعي .. تواتت الأبحاث بعد فيكو وشكلت نظرية جديدة لمسار التاريخ وأهميته في فهم الماضي والحاضر والمستقبل .

— ومن خلال فصول ثلاثة تناولت الباحثة فكرة رئيسية مؤداها أن فيكو جعل الإنسان محور الدائرة وبركها في نفس الوقت .. فإذا كان الله هو خالق الطبيعة ، فإن الإنسان هو صانع التاريخ .. من هذا المنطلق تبنت الباحثة المنهج الذي استخدمه فيكو في دراسة التاريخ ، وعلمت إلى أنه استخدم المنهج الاستقراي مثل «بيكون» في دراسته للطبيعة .. ومادته في هذا الاستقراء كانت التراث الأسطوري الشعبي وخاصة «البيوتان والرمال» كما أنه استعان بالفلسفة ونظرياته المنهجية وبفقه اللغة والتحليلات اللغوية التي تكشف عن أسلوب الحياة والتفكير لدى هذه الشعوب .



الحالصة على أعمالهم كموندريان أو كاندنسكي . وهو قريب في الدفاعه وتوتر وجداته هذا من مواطه البريكو ومن جوبا . لكن الحسن الرياضي ، مع ذلك ، تستطيع أن تلمسه واضحا في كل أعماله ، حتى أكثرها تلقائيا وعفرا .

قراءة تشكيلية

عمود الهندي

الفنان بابلو بيكاسو
اللوحة جرنیکا

نواصل قراءة لوحة جرنیکا ، فبعد أن قدمنا كلا من الفيلسوف العالمي المعاصر روجيه جارودي وأرهم ، ولقمتنا الجزء الأول للتقيد المصري الراحل محمد شفيق والحاصل بالضيافة التشكيلية ، ثم تحدث عن البناء حيث يتبع بيكاسو في بنائه تشكيل منظر لثلاث حاد ، يقوم تألفه على صورة هرم ، ولكن علينا أن نبحث عن سر تلك الصفة الأساسية التي نجدها في كل عمل فني عظيم : فاعلى درجات البناء الهندسي القائم على الفهم الرياضي العميق لأصول التشكوين ، نجدها تدخل في علاقة تفاعل جدي مع أعلى درجات الحسن التلقائي والتوتر الانفعالي الجلياش .

وعكنا القول أن هندسية بيكاسو ومعماريته قد أصبح يستمرها فريزيا . بيكاسو أولاً ليس من غط الفنانين الذين تغطي الروح الهندسية

لقد لمس هيربرت ريد هذا التفاعل الجليل في فن بيكاسو ، حينما وصفه كفتان وكإسنان ، بقوله : إنه قادر على أن يكون إنساناً جاداً وذا حرارة مثل تولوز لوتريك ، وذا اهتمام واعتناء مثل النجر ، وضخاً مثل ميكيل أنجلو ، وذا نزعة عاطفية واقية (مستمتلي) مثل جروزي . . وإن ما ينبغي أن نبحث عنه هو أسس ومبادئ التصميم والبناء التي نجدها دائماً في كل لوحاته ، وأن عملية البناء الفني عند بيكاسو ليست عملية مفروضة من الخارج . مفروضة على أجزاء وعناصر اللوحة مجرد تحقيق « حبكة » التشكوين . بل إنما تأتي من الداخل ، من هذه الأجزاء ذاتها . . من حاجة هذه الأجزاء للتواجد بكيافتها الخاصة . لميكمل البناء القائم على الشكل الهرمي لم يأت هنا ليترض على أجسام التشكوين مواضعها أو اتجاه حركتها . بل الأحرى نقول أن هذا الشكل الهرمي قد أخذ شكله وصوره المتباعدة من واقع حركة وموضع هذه الأجسام ذاتها . والتفاعل الجليل نراه يدور هنا : فحركة اللثلاث تحدد حركة الأجسام ، وحركة الأجسام تحدد حركة اللثلاث ، وذلك في أن واحد .

للتكوين الفني عند بيكاسو هو أساساً تكوين « عضوي » ، أكثر منه تكوين هندسي أو معماري . فحسب الكائن الحي لا يعيش ببيئته الخارجية المعطى ، بل بفعل تدفق الحياة في التركيبة المعقدة للغاية من الأعصاب والعضلات والألياف وشرائين الدم . وأبسط خط لبيكاسو يبدو حياً ، لأنه يأتي من ضرورة داخلية للتعبير . ولأنه يقوم بوظيفته الخاصة في خدمة حركة التشكوين ككل . ونستطيع أن نفرص الخطوط الأساسية لبناء معماري بكل سهولة . لكن من العسير أن نأخذ نفس المسلك مع جسم كائن حي . وذلك ليس بسبب تعقد أجزاء الجسم ، أو سهولة المنظر على التناصب البسيط في المعمار . ولكن لأن هذه الخطوط الأساسية في الجسم الحي لا حياة لها إلا داخل الأجزاء ذاتها . والميكمل المعطى الذي نراه عارياً وعجراً هو دائماً لجسم ميت .

عازلاهما الذوب المتور على الناظم الرؤى العام
يحل هذه الترويعات الشاجلية التي تعزف في واقع الأمر
لحنا وأحدا شديدا الترويع حقا ، ولكنه - ويرغم تنوعه
الشير - يمسد الوحدة الفكرية والشعورية لهذا الفنان ،
والتي لابد أن تستطع بالقها وحضورها الدائم في كل فن
عظيم .

● المؤثرات الأولى .

وواقع الأمر أن هذا الفنان الروسي الأصل ، الذي
هاجر إلى فرنسا خلفا ووالده قريته (فينيسك)
الروسية ، اطلع في المزاوجة المهمة بين روحانية الشرق
الذي أتى منه ، وعقلانية الغرب الذي هاجر إليه وأقام
فيه ، هذا مركب أول . . المزاوجة بين رصيده المبني
والأساسي من قريته الروسية الواعدة بالوينا الكافية ،
وأبشارها المألوف ، ومنزلها البسيطة ، وكناشها
الصغيرة البيزنطية القباب ، وفلاحيها ومكنيتها لسيها ،
ذوى الدفون الوفرة . . الخ ، وبين منجزات حركات
التجديد في التصوير الفرنسي آنذاك من التكمينية
العلمية (تركيبية وتحليلية) والتجريدية ، مع وهج
الألوان البازيسية المبهجة والمشرقة .

زواج شاجال - إذن - بين معطيات واقعه الروسي
التأثر ببطيخه من الداعل ، وبين واقعه الفرنسي
الجديد المتأثر من الخارج ، فكان هذا التفرج
الباهر ، والمزاج الفريد لانه . . ومن هنا فمحاوله تفسير
أعماله بأنها جنوح في الخيال فحسب ، ورؤية
ميتافيزيقية ليس إلا ، وتأملات فوق واقعية مجردة . .
سيؤدي بنا إلى الخطأ الفادح . . بنفس القدر الذي
ستع في هذا الخطأ إذا تصورنا - هذه الأعمال -
على أنها نوع من التهورات الأسطورية أو الخرافية ، أو
على أنها مجرد مرادف تشكيلي مسط لاقاصيص
الجنات ، وشطحات الحكاية الخرافية .

● عالم بلا حدود .

ولكن . . أين يكمن التفسير الصحيح إذن لهذا
الخيال الممتد المرفرف الذي تخلق فيه الأجسام في
الأمواء ، ويقتف فيه الألفافوق أسطح البيوت ، وتلعب
فيه الملائكة بأجنحتها الشفافة ، ويغلس فيه الرجل على
سبوي بنا إلى الخطأ الفادح . . لعله يمكن - أولا - في
نظك المؤثرات الروسية العتيقة والشهيرة بأعمالها
الروحانية التي لا تعترف موسقا بمبدأ السببية ، والتي من
الممكن أن يحدث فيها أي شيء ، والتي تشرها جيدا
الفن الروسي المولد والأصل . .

.. ولعله يمكن - ثانيا - في تشعب شاجال المبني
بروح الرؤية الشعبية لقومه الروسي . . التي يجتمع
فيها بالتوق ما لا يجتمع باليقين . .

.. وربما يمكن هنا التفسير الأصمق لهذا الفهم
الفرح للون باعتباره خبرة متحدرة ومستقاة مباشرة من
الوجدان الفلكلوري كما يعبر عن نفسه في فنونه
الخاصة . . وربما لهذا السبب لا نجد في لوحات شاجال
ما نسميه عادة (بالبعد الثالث) فهو لم يوجه له عنايته

مآثر في شأجالي والرؤية المجنحة

ماجد يوسف

● مفاتيح الدخول

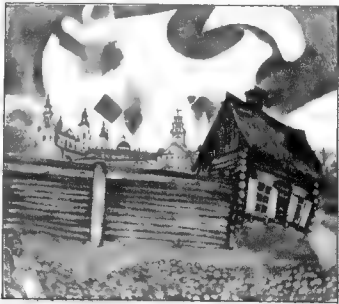


من المدارس والأجملات يصلح للإتيان إليها كلها ،
والإنشاء تحت لوائها جميعا . . وما هو تحتها بمنصر ،
ولا إليها يتم في حقيقة الأمر .

لقد تقول - بمجرد الإنطباع المبني عند رؤيتنا
لأعماله - بسرالية هذا العالم مرة وقد تعود لتجد فيه
ما يؤيد تجربته مرة أخرى ، وقد نلمح في ثوابه
منجزات التكمينية ومكنيته منها مرة ثالثة ، وقد نلمح
فيه بصمات الرواقية . . أو بعد الانطباعية حينا ،
أو ما فوق الواقعية . . وما بعد الانطباعية أحيانا . . أو
ما شئت ولا شك أن هذه التباينات المبهدة في الإحالة
والتشير لأعمال هذا الفنان تمسك بنسق من الحقيقة في

الولوج لجمال شاجال ، واستكتناه
خصوصية هذا العالم ، وتمتله ، وإدراك
مكانه حل عتارطة الفن الأوروبي
الحديث ، يحتاج إلى مفاتيح أساسية
تعين على الدخول من الأبواب الصحيحة - والوحيدة
ربما - الصالحة لذلك ، ولا التمس علينا الأمر ،
وانتهمت الرؤية .

ولعل هذه الضرورة لتحديد علامات المرور .
بداية - لهذا العالم ، تكاف من تفرده الشديد ، وطابعه
التميز ، والذي يجعل - لأول وهلة - إلى عتد لا بأس به



تتبع شاعرية فن شجال من تلك النزعة الخيالية التي
تعمتها حينها .. ومن هذا المظهر الطفولي لرؤية الفنان
الذي تؤكد أروانه الساطعة المبهجة .. ومن البراءة
البركة النابتة من بذاتية الفنون الشعبية وعلوساتها ..
والإنتقال من نزعات القلب الذي لا يقيم كبير وزن
للقلل وتعبدهاته الذهنية ، فالقلب يقفه وله تجلياته
وأدواته التي يقفه بها .. يتبع الشعر من تلك السذاجة
الحام للزعة بالملوية والبقاء .. والشعنة من وديعة
الأحلام المعلقة في وسط هيولى غير محدد ملك
بالاحتمالات .. وأيضا يتغير الشعر من ثباتها تلك
الطاقة السحرية التي تنورت في أعماله وتعدت إلى أنه
لا يتناول إلا القيم الجوهرية في الوجود الإنساني
الأسى تترك أحيانا يروي ورموز دينية كصليب المسيح ،
وتشوق للمجهول .. وأيضا يتجل الشعر في سيادة
العنصر الأرضي الذي يبين عليه دائما مسحة من
الأسى تترك أحيانا يروي ورموز دينية كصليب المسيح ،
وعلم الكهنة ، وانفلاق السماء ، ونزول الملائكة على
الأرض بائنة حراء ويدها .. يتألق الشعر كذلك
في أعماله من خلال ثقافته الحبية .. ويطغيه ليدى
و الزمان .. واجتماع الماضي والحاضر والمستقبل في
رؤاه التشكيلية .. ومن هذا التوق المتحرك إلى تطهير
روح الواقع .. واقع الخيال .. يتبدى الشعر من
الفصل بين الواقع والخيال والجمع بينهما في آن معا ..
وانغماسه في استكناه اللاشعور .. والجمع العنصري
بين الفيزيقي والروحي .. بين الواقعي
والإللاقي .. ومن عنصر الإحساس الناتج ليس
الموضوع بحد ذاته ، وإنما من طبيعة صابغة له ،
إخراجه ليعبره التميز عن الفرقة والبهجة بالخيال .

● لغة الغريزة الرحبة .

.. هذا قد قضت أسلوب شجال تورها كبرا لا
في النسب والفرافض والقوالب البلاستيقية
فحسب ، بل في بعد آخر أكثر تنفقا وتنوعا وولاء
لغله الناضل للرحب .. وهو اللون .. وكان يولى
التأثير البصري لأعماله أهمية كبيرة .. ومع أن جلبي
النزعات الشعرية في الفن الأوربي إلا أنه استفاد منها في
تصميم وعملارة لوحاته وحيك عناصرها والتوسيد
الافتقار من الديكورات والمزاجات اللبائيه المختلفة
كالبه (الكوكب) القميص من الشعار بوشكين والذي
وضع موسيقا تشابكوفسكي ، ثم بعد ذلك لبائيه
(عصفور من نار) لسترافنكي (أقرب الفنانين لبائيه
يشجال في ميدان الموسيقى) والذي اعتمد فيه على
أسطورة رومانية قديمة ..

.. ولما كلفه أندريه مالرو وزير الثقافة الفرنسية
بتتبعين سفر الطائر الأوربي في باريس ، ومع أن كان وقتها
في حوالى الثمانين من عمره ، إلا أنه شغل ما مساحته
(١٩٥٣) قلما من مراحى براقص الباليه والطيور الغريبة .

.. ونسمة في النهاية يقول : مؤكدا على حوربه
وتفرده الخاص .. . من المستحيل أن يملحن
أحد .. أنا لا أعلم شيئا إلا بالغريزة ●



بمفهوم خاص جدا للواقعية .. لأما واقعية العالم
الداخل .. ولأما كذلك ، فهي أكثر واقعية ربما من
العالم الخارجي للمنطق .. والمسالمة - بسيطة - أن
الشكل كان يخوض معركة الحرية عند شجال .. ومن
هنا كان اهتمامه بتشكيل الطبيعة ، لا مانعا من ناحية
المظهر الخارجي ، وإذا جوهريا وصولا إلى صميم
عتمتها الداخل .. ولذلك أطلق هناك الخيال للخروج
على واقع الأشياء تحفوه شهوة الكشف عن أسرار
اللا وحي وعبور أبواب المجهول .. ولذلك فحضور
اللا شعور هنا لا يتأق باختياره حالما مفارقة وغير
عسوك ، وإنما باعتباره عالما مسترا وكالنا خلف الشعور
ومن الممكن الإساءة به على مسطح اللوحة ، أو محاولة
ذلك على الأقل ، ومن هنا نشجال في الحقيقة لا يكن
بكره المنطق الواقعي .. وإنما خاض معركة من أجل
إبراز هذا المنطق الواقعي الخاص بدخيلة النفس
الإنسانية وليس الخاص بخارجها ، ومن هنا تتجسدا
هذه الغريبة .. رغم أننا نلاحظها دائما في الأحلام
ونستعربها ، فملحن الأحلام مفهوم لدينا برغم غرابته
وضخامته وجمه لا لا يجمع بحال .. ومراحلة شجال
كلها إلى عاولة لتجسيد هذا العالم وإسرازه من حيز
التجريد الموهوم إلى الإلمة الملمسة .. هو يزع الستار
عن رؤى وعلاقات مسروبة وقينية وإن كانت غير
مألوفة وغير مفهومة إلا يملحنها في الذي ينجح إلى كثير
من الصور والألوان لسير افرازه والكشف عنه لأنه سيغل
العالم الأكثر حقيقة في التعبير عنا ، وتفسير طبيعنا
الخاصة كموجودات بشرية :

● يتابع الشعر .

والآن يأتي دور الحديث عن الشاعرية التي كثرت
الإشارة إليها في فن شجال .. ومن أين تتيج .. ومع
أن الإجابة تكمن هنا وهناك كما سبق من تحليلنا إلى
لا بأس من وضع اليد بصحيد أكثر عليها ..

من الأصل ، مثله في ذلك الفنان الشعبي تماما ومن هنا
فنحن أقدر على فهم لماذا أن شجال لا يكن للشكل
القدر من الاحترام الذي يكته الفن الغربي عامة لا ..
فهو يتأق بنفسه عن كل ما هو محدود واستاتيكي
(ومعلن) .. ومن هنا تنفهم رفضه للإشهاد تحت
أي مدرسة أو اتجاه ، باعتباره المدرسة أو الاتجاه في نهاية
الأمر مجموعة من النظم والقواعد .. ولذلك فمن
الممكن أن نقول بإنشائه - شاله - جوهريا - إلى حد
الرومانسية .. وشجال نفسه وإلى على ذلك إلى حد
بعد حينما اعتبر أن التصوير وسيلة للتعبير عن الحياة
الداخلية للنفس ، وليس مجرد متكا لتقصير العالم
الخارجي .. ومن الطبيعي وإلحال كذلك أن يعول في
أدائه على مقومات الفن الفردي .. الغنائية ..
ولذلك فالأبعاد الواقعية تتحول في لوحاته إلى أبعاد
نفسية .. ومن هنا تختلف نسب الموجودات وأحجامها
ومواقعها في لوحاته عن نسبها وأحجامها ومواقعها في
الواقع نفسه .. لا لسبب إلا أن حضورها في لوحاته
يقاس مطلقا بأحسامه الداخلي ، وبحجم أهميتها في
وجدانه ، وإلته الشعورية لها .. ولذا فمعمار لوحاته
لا يتم مطلقا بالمنطق الواقعي المرتب والملائم وإنما هو
يشكل ترفا لأصبا إلى تجهيد ما يستطيع أن نسيه
(يمتلق اللا منطق) ١١ .. وهذا هو السبب الذي
يفضي على لوحاته مظهرها شبه الأسطوري الناتج من
حي اللقاء بين الظاهر والباطن ، بين الواقع
واللا واقع .. وربما هذا خدع البصير بيسريالية
شجال ، باعتباره - كما قال برونو زاك السورديالية
نفسه - أول من أدخل الكتابة والمزاج أي (الشعر) في
ميدان الفن الحديث .. وهنا تكمن نقطة قهره عن
السريالية أيضا لزرعه شبه الصورية تلك .. وإلى أسماء
السرياليين فهمها .. وإلى حدث تأخيرين إلى اعتبار
قنه لا يتأق على مجرد الرمز والحلي كما اعتقدت
الكثرة .. وإنما هو يتبع من ينبع وإلى الغلابة .. ولكن

سيرة الشيخ نور الدين



يرويها احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندي

رواية

الحلقة الثانية

وقف خليفة وقد أمسك بيد الشيخ وقبلها .

— ربنا يخليك ليذا دايما بركة .

وخرج دون أن يشرب الشاي ودون أن يلع عليه الشيخ ليبقى لقد كان في حاجة إلى أن يجلس لنفسه .

ولكن أحدا لم يترك الشيخ لنفسه . فقد سمع أصوات صراخ خارج المنزل تبعها طرق على بابه . . . كانوا خمسة رجال وأمرأين أنه يعرف الآن المشكلة ولن يستغرق منه وقتا حلها لهم بالتأكد قادمون للطلاق فهو مأذون المدينة . رفع أحد الرجال صوته .

— هاوزين تطلق ياسيدنا الشيخ .

— طلاق في حينك أنت وهو . . . تطلقوا إله الله هاوزين تعملوا إله الهجر .

— ياسيدنا الشيخ إنت عارف بنت الـ . . . تباري .

— امشي امخرج ياخرج إنت تصب بلذ .

ألقى الشيخ نظرة في الفتاة الباكية وقد تورمت عينها من ضرب زوجها .

— اسمعي يايتي لما يجب يطلقت متجيش مدام مبييه يطلقت فياين متجيش حوذك وحقوق ولولاك .

— ياسيدنا الشيخ تاهي . . . أنا تماته منه وجعسي . ومهدلي وفجر صلي الناس . . . هي مش عيشة .

— اصبري يايتي بكري يطل . . . روحو دلوقت .

عاد الشيخ يصبره إلى الرجل وصرخ فيه . .

— تأيب مع مراك . . . احرمها يايتي . . . هي أم حالك وامشي دلوقتي من قدسي وإذا شفتك تاني حنا حيكون يومك يوم .

حاول الرجل أن يتكلم خرجت كلماته مبهمه كأنها يتهمه باللفاظ قالت فارتد معى وقام الشيخ ليفتح الباب ليخرجهم من المنزل وحين خرج الرجل رفع صوته .

— طب أنا حشتيك ياشيخ نور الدين ، بقى انت مش هاوز تطلق . . . يمين ثلاثة حشتيك . . . تكون مرات حرمانه على حشتيك .

اتسم الشيخ بالرجال لم يتوقف عن الإيمان وهو مقرر طلاق زوجته . لو ترك هؤلاء الناس للحظات فغضبهم لطلق نصف المدينة . إيم دايما ما يفضيرون منه ، وقد يسع منهم اهتمام بالظلم والتجيز ولكنهم كثيرا ما كانوا يعودون إليه معتزين .

— الأولاد حاضرين اليوم .

استطاع الشاويش خليفة أن يقطع الصمت بينه وبين الشيخ بهذه العبارة . لم يرسل له محمود محمود حضوره . وهو لم يعود على ذلك فالبته رجل يستطيع أن يصبر في أي وقت . إنه يعلم أنه سيحضر اليوم ، فهو يعرف جيدا ما إن يتهم من امتعانه حتى يهرب من القاهرة إلى الأقصر . ترى ماذا سيحدث له عندما يعلم أن الحكومة قد قررت عدم الساسة ؟ فالبته لا يثق في الحكومة مثله تماما . إنما مخلوق بشع مجهول غير واضح الحوية .

لم ينقطع الصمت بينهما والشيخ نور الدين لا يريد أن يقطع هذا الصمت فهو يعلم أن خليفة مثل كلام كثير والشيخ يتمنى أن يوفر له عنده الحديث ، فالبته حسن يريد أن يتزوج ليل بنت عمران أبو السعود شيخ الشجرات الذي رفض فكرة زواج ابنته من أساسها حسن . فهو في نظره ابن رجل غريب من البلدة لا يعرف أصله كما أنه يعمل في البوليس ، وانعدام الثقة بين الأهل ورجال البوليس ليس وليد اليوم فهو تاريخ طويل ، وفيه في ذلك مثل شائع د لو كان صياحك عسكري قطعته . لكن الرجل طيب القلب حاش أكثر من ثلاثين عاما في المدينة ، كان مثالا للخلاق الحسن . وبإبته تربية طيبة أرسله إلى كلية العلوم . . الشيخ يحب هذا الفنى ويسعد عندما يراه مع ابنة .

وهو يعرف أن حسن انتهى ليل بنت عمران في الكلية . كانت من أوائل الفتيات اللاتي التحقن من الأقصر بالجامة . ويبدو أنها تواد . لا يصور الشيخ نور الدين أن يكون بينها أكثر من ذلك . ولا يريد الشيخ أن يشق عليه في حديث مؤلم . لمخليفة سيحاول الدفاع عن نفسه بأنه واحد من أهالي البلدة ، خدمها وأحبها حتى إنه بعد أن أحبل إلى النفاذ قرر أن يبقى فيها وأن يترك جسده في أرضها مع أهلها . وما حيه ؟ وعيب ابنة حتى يرفضه عمران ويحرم ابنة من إرثه مزها .

فقد صبر خليفة فخرجت الكلمات قلقة متوترة .

— حسن تاهي ياسيدنا الشيخ .

— أجابه الشيخ بالفضاض .

— حسن إنسان كويس . مفيش تمب إن شاء الله .

— أمبله هاوز يغضب بنت عمران وهو مش راضي . .

ليه مش راضي . . . أنا مش عارف . . .

أوقفه الشيخ .

— لا أبدا . . . يرضي مفيش مشكلة بكرة تقرا الفاعه إن شاء الله يس هدى نفسك .



اعتدل الشيخ في جلسته إنه مازال يفكر في الثورة على الذين يحدون من حريتهم كثير ... إنها مفارقة غير مأمونة ، أصابه الضيق ، تذكر نصيحة قديمة لشيخه الطيب « لم يكن الألوان بعد يمتلئون الدين ... لم يكن الألوان بعد ... لا تقم أحباكل فيا لا يعرفون وأصبر ... » .

تم ، الصبر . عندما خرجت كلمة الصبر من فمك كان ذلك يعني استسلاما منه لصبر الساحة ، فتمسكت أمرى إليك يا لله .

نأى الشيخ أبعد منيرة لغرضه لم الحبل لقد حان موعد صلاة العشاء ، فوقف أمام القبلة ناويا الصلاة ممعلا ذاته كلها في ناسيا هذا الوجود .

وصل قطار السريع القادم من القاهرة إلى سوانح وأخذ الزحام ينفك ويبدأت شلة عمود تسم أنفاسها كانوا ستة رجال وثلاث بنات انتهرنا من دراستهم وحلوا موعد سفرهم في قطار الساعة الثانية عشرة . وكان موعد تجمعهم عجلة باب الحديد في الساعة الحادية عشرة على أن يسهبهم حسن ليقتطع لهم التذاكر في الساعة العاشرة . وحين تجمعوا في الساعة الحادية عشرة في رصيف القطار في عجلة مصر لم يكن حسن قد وصل فذهب محمود إلى شباك التذاكر ليحرف علة تأخره لوجوده في آخر صف متعرج ، بين وبين حامل التذاكر على الأقل ساعتان .

- إنه إلى حصل . تسبب ساعة ولسه ويربض في الآخر .
- كل ما تقدم خطوة الناس ترجعي خطوتين أحصل إيه .
- على كده ، القطر حقيقتا ... تعال معايا .
- لفين .

— بس تعال .

وأمسكته من يده وعاد به إلى صحبه ، وخرجت منهم في وقت واحد صبيحة .
التذاكر . رد عليهم محمود .

— جاتي فكرة — تريزا تيجي معايا وتقف في صف الستات درجة ثالثة وتقطع لنا تذكارا وليل تروح في صف الستات درجة ثالثة . وعلى أبو العلا وحبيب يروحوا يركبوا القطار في أوله وحسن وصليب يتفوا مع العفش هنا .

ضاق على محمود .

— أروح زين يامع ده القطار واقف بعيد حوالي كيلو من هنا .

— ما هو يا تيمشي يا حشفت لحد القصر طالعنى أحسن لك .

لم يتم سماع إجابته وبضى مع تريزا وليل إلى شباك التذاكر مرعيا عينا محاذرا أن يسقطها على وجه تريزا . أسم تريزا وحده يثيره فهو يذكره بالحكاية الشائعة عن جده الكبير الشيخ أبو الحجاج أنه تزوج من فتاة اسمها تريزا القبطية . كثيرا ما كان يمتز بأبنا جده وأن في دمه امتزاج الدم العربى والمصرى القديم امتزاجا لا يعرف التحلل . وتريزا هله جز الماضى كله وتعمق فيه الامتزاج بالاصول الأولى . لم يعرف فتاة في جالها وأخلفها صامتة حتى تسأل وحين تتكلم تخرج الحكمة من فمها . لم يشعر من فتيات الجامعة أن هناك فتاة تشبه إليها مثلا فضل تريزا . إنه يعرف أنها تكن له نفس الشعار ... الدود والاحترام ... ويعرف أيضا أن حازها كبيرا يقف بينهما في أتعجبله أن يتاح له . ولقد وقف هذا الحاجر بينهما منع من نظور العلاقة نحو أي شكل شرعى .

كان يحس بأنه مشهود إليها منذ أن رأها أول مرة وهو يلتحق بمدرسة الأقصر الثانوية قبل أن يشعر جسده بالحنين نحو المرأة . كانت تسكن بجوار صليب صديقه . يدخل الشارع فينادى على صليب ، إذا لم تكن مطلة من بكورة منزها أو واقفة أما باب بيتها يخرج نداءه قويا ، وإذا وجدها أطال النظر إليها فيخرج لنداءه لصليب ضيقا ضيقا ... الشيء الذى أدهشه ملاحظته أنه ما إن ينادى على صليب حتى تطل من بكورتها والغريب أن أحدا لم يلاحظ شيئا . وحين التحق بكلية الآداب قسم اللغة العربية التحقت بنفس الكلية في قسم التاريخ فكانا كثيرا ما يلتقيان ينادها بمتابعة مرة وتبادلته أخرى غير أن حوارا لم يدري بينهما ، وحي التحيه لم تزد على هز الرأس ، تسبقها أو تتبعها ابتسامة . كان يسأل نفسه هل هو الجين الذى يمنه من الحديث معها ؟ كان يبعد هذا التصور بأبنا المسئولية فهي ليست له .

ضاق ذرها بهذا الاحساس المتوقف عند نقطة لا يتمدها فأخذ يتحاشى لقاءها ومن ثم تحميتها . ثم التقى بإمام من نفس قسمها في إحدى حفلات الكلية . . . نظر إليها لاجلته النظرة . . . كانت جريئة . . . نظريا تتجمعه . . . تدعوها إلى الحركه . . . فاقترب منها واقتربت منه . . . حادها . . . اخترع كلاما . . . تواجد معها على اللقاء . . . صديقى لا يفرق بين هزة الإحجاب وهزة الحب . . . فاهز كياته حيا كتب شعرا من الحب والحزن والحمران والألم . . .

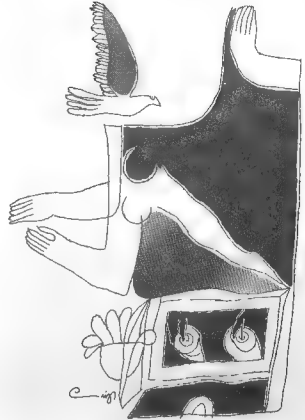
كانت إمام استرطابية كيد وضع المساحيق على وجهها ورسم عينها بالكحل الأسود . . . شدة التناقض بين واقعها وكلامها فهي تتحدث عن الباطل والخير وما . . . تتناقض في السياسة والاجتماع والاقتصاد شيء لم يعرفه عن فتيات بلده حتى تريزا نفسها لا تقارن بها . الوجه الأبيض الفركى الذى الوجه الأسمر لكبرى فاختصت تريزا لتجلى عليها إمام . نضارة البشرة قادرة دائما على ازاحة التخلل بعيدا . وهي فتاة ربيت في جو أرستقراطى لا علاقة له بطلان تريزا . لم يشعر بأى صراع في داخله وهو يتوقف من كل شيء . لقد شدته حتى لم يعد قادرا على التركيز في قرأته حتى أسدلقوا له يمدته في صحتهم . . . لقد ملكت عليه نفسه .

دخل الكلية وهو نازك يظهر حواليله لحيه لثامه فإذا بتريزا تتابعه .

— محمود . . . محمود . . . نظر إليها ليهت أن تكون تريزا هي النادية .

— أهلا تريزا .

— أنا عوزاك .



أعز عمود مع كل كلماتي . كان يريد أن يصرخ في وجهها أن تركه فهذا كلام سخيف . . . كيف سمحت لنفسها أن تقول هذا الكلام ؟ من أعطاهم هذا الحق ؟ ولكن شيئا ما أحرمه لم يستطع حتى أن يقطعها أو يستفسر عما تقول فهذا عذر كلام لا دليل عليه . كانت تتكلم في عصية وانفعال شديد حتى إنه لم يعد قادرا على النظر إلى وجهها للتهيب الذي تحول من تريزا الشبيه إلى تريزا الأم التي تريد أن تعلم وليدها . وبعد أن ختمت كلماتها نظر إليها فإذا وجهها قد عاد إلى هدوئه . حركت يديها بحركة هادئة وتتمت بصوت هلمس .

— أنا أسفه .

وتركتها وضمت .

لم يزم ليديها لم يفكر في دواعي تريزا . . في هذا الكلام لإحساسه كبير بأن تريزا صادقة في كل كلمة تقولها وأنه أخذ يكتشف هذه الحقيقة ويعجز عن الاعتراف بهذا الشيء الذي لم تقله تريزا : إن إلهام كانت مصابة بداء الكذب ، تكذب بسهولة لا تقل عن سهولة مضغها للذئب .

لقد مرت أيام على حديث تريزا حين ذهب إلى الكلية لفسأل من صاحبه وعرف ، أنها لم تحضر فلم يلبث أن يبعثها في موعد عمل والذهاب للبرس لفتح له الحافظة فيدخل حجره الجرس ليجده فثبته جالسة بجوار رجل غريب على مقعد واحد يجلسان متصفيين فيا إن يريه حتى يستعذرا كمن يريد أن يوارى جريمة . خرج ولم يلتق بها بعد ذلك ولكنها كتفتة شيئا من المرض لزم فيه الفراش .

حين عاد صليب وحسن صديقه وزميله في السكن إلى الشقة وجداه قد تساقط مريضاً على فراشه .

تصوروا في البداية أنه ربما يكون قد أصيب بأنفلونزا حادة . . . ولكن جسد عمود بدأ يضمحل وإحارته في تتوقف عن الارتقاع والوجه المصفر أخذ في الذبول . أصابها الخشية عليه فالأم يبدو أخطر من تصوراتها أحسرا له عمود رشدى أحد أبناء الأصغر من أطباء الايتان في القصر العيني . يتمرف على حالته ، فأراد أن يأخذه إلى المستشفى ليعرضه على أحد أساتذته ، ولكن عمودا يرفض أن يذهب إليها . إنه يبدو مستتبلا للمرض ، فقرر صليب وحسن أن يجلسا على الرضخ منه إلى المستشفى ولكنه يصير ألا يقدرا سريره . إنه لا يريد أن يتكلم . . أن يعلق . . . لماذا لا يريد أن يذهب إلى المستشفى ؟

وقف حائزين حين قد جرس الباب وفتحها ليجدها عمود رشدى قد أحضر أستاذته إلى الشقة . كان تشخيص الطبيب أنها حالة نيمونيا وأنه في حاجة للرعاية التامة وهو يرى أنه من الغير أن يذهب إلى المستشفى . . . خرج الأستاذ بقده تغير وجهه عمود انكمست الصغرة والانتماض على وجهه حتى جعلته أشبه بشبح قائم من عالم اللول .

فكر عمود رشدى قليلا ونظر إلى صليب وحسن .

— سنستأجر في الشقة . . . سأحضر له الدواء من المستشفى وربما يستر النيمونيا منتقليش لحاجة تانية .

صليب وحسن يمشان لحظة قلز . هل يرسلان لوالده ؟ هل يتركانه معها هنا مستتبلا الموت . . .

عمر اللحظات عظيمة . . . فررا ألا يرسلوا لوالده . . . عمود لا يتقدم . . . عيانه تنوران في عجزه . . . نظراته تزداد تها . . . قال صليب الأمر لا يمتثل التأجيل لا بد أن ترسل لوالده . . . يروح حين عيانه فهو لا يدرى ماذا يصنع . . . خرجا معا إلى الشقة . . . صليب يوضح وجهة نظره . . . حسن لا يرد .

لم تجش ساعة من خروجها حتى قد الباب . . . وعمود لا يستطيع أن يرقم من فراشه . . . الدقات تزداد قوة . . . وهو تائه عنها . . . الجرس لم يتوقف حتى يفتح الباب سكوت صوت الجرس سمع صوتا أيقوا . . .

البيعة في العدد القادم

جراه لم يمهدها في تريزا . سار معها خلف مكتبة كلية الآداب إنه يعلم أنه الباب الوحيد الذي خرج منها من باب الكلية . إنه خائف أن يراه أي واحد من شباب الأصغر لأنها ستكون نهاية تريزا . وهو يريد أن تتكلم ليهي الحوار وتريزا تتزعج الكلمات انتزاعا فلا تخرج .

— أيوه باتريزا . . . صممت تريزا وأخيرا نطقت .

— أنت تحب .

نظر إليها عمود نظرة صامدة فإذا بها تنظر إليه بغنى الصرامة .

— ميميشن تحب البنت دي . . . أنت أخويا وأمرك يعضى .

هل صحيح أنه أخوها . . . هل بدأت تريزا تفار . . . لقد كان يجيها ولكنه لا يفرها . . . لم تركه تريزا الأفكار وانطلقت تلقى بكلماتها بسرعة وكأها تخشى ألا يكون هناك وقت لإتمام حديثها .

— مشرحشني كثير . . . أنت عارف إن أخويا يشتغل في وزارة الثقافة وهو عارف أبوها . . . أصله موقف كبير هناك . هيه جات زارني وأخويا قال كلام كبير عن أبوها . . . أأناي وعجب مصطلحه ويلعب مع السلطة وعنده استعداد يعضى بأى شخص في سبيل مصلحة وأجل مندوش دين لا يعضى وأنا بصوم وسكرى ممتدوش مانع عجيب عشيقاته في البيت قدام بانه . . . ودى بنته وأنا عرفتها تأيره على أبوها لكن كلها أعجاب بيه وحديثها عن الإجماع والكادحين حديث يعجبها ويشاقق أبوها فيتمادي فيه وهي متباهية عامله معاك علاقة لأنك شره خنفت بتضرع على قدرتها في . . . أنت مشي بس صمدي أنت من عيله يمثل كل اللى الصميد عايش فيه . أنا قلت لك وأنت حر . جازب أنا غلطانه . . . ثاليش حق أكلمك في الموضوع ده . . . لكن أنا عاينه عليك . . . خايفه عليك منها ياعمود نجرحك .



مناوشات أولية في المعركة الشعرية

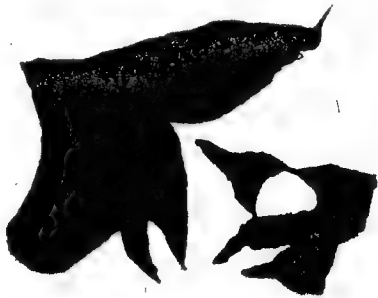
د. أحمد عثمان



(Bittis) ذات شهرة وشيعة لدى أهل العصر الأوفسطي في روما . كان فيلبس هذا مربي بطليموس الثامن ومؤلف أول مجمع الفريفي وعاش حافلة من العلماء والشراء تحققت حوله ومن بينهم زينودوتوس وهيروداس وكاليماكوس وثيوسوي وكان لأشعار الحب هذه تأثير بارز فيها بعد على يروتيتوس الشاعر الروماني ذلك أن مستطيل هذه الأشعار اتخذ شكل الأبرجامة وكان إسكيباديس هو سيها بلا منازع .

في أيام الإسكندر الأكبر انشعب الشعر إلى قسمين: الشعر القديم الذي يمثل التراث القديم، والشعر الجديد الذي يمثل التراث الجديد. فلا أحد يجرؤ على مخالفة هوميروس أو فينداروس أو سوفوكليس على سبيل المثال ولا فائدة ترجى من ذلك. وأشهر اسم لشاعر سمعنا به منذ موت يوريبديس هو اتيماكوس من كولونون مؤلف (Ivite) وهي مجموعة قصائد شعرية قصيرة تدور حول موضوعات الحب ويتوجه بها مؤلفها إلى حبيبته، ولقد هذه الأشعار كل من إسكيباديس من سنايوس (حوالي عام ٣٠٠ ق م) تنزع وزن الإسكيباديس المعروف وهيرميسيا تانكي من كولونون (حوالي عام ٢٩٠ ق م) الذي أحصى مشاهير المشاق في قصيدته. ولقد هذا كذلك فيلبس من كوس (حوالي عام ٣٠٠ ق م) الذي كانت إلهجياته لزوجته ييكس

يبد أنه كان هناك من لا يزال يكتب تراجيديات تعرض على المسرح لأن المهرجانات العامة تتطلب ذلك. واكتسب سبعة شعراء تراجيديين من الشهرة المؤقتة في أوائل القرن الثالث ق م جعلهم مكتسبون لقب (البلياديس) أو Iyabes من النجوم السبعة .

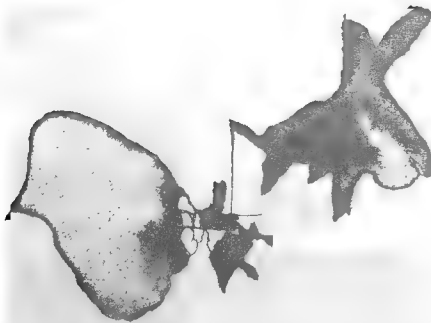


ومع ذلك فإن الشاعر الوحيد الذي يستحق الذكر منهم هو ليكونرون الذي ذهب إلى حد تقليد فرديتخوس وأليسيخولوي أي كتابة تراجيديات من الموضوعات التاريخية المعاصرة. وله مونولوج درامي (١٤٧٤ بيتاً) يمثل عنوان دكاسترا أو ألكساندرا وهو من أكثر القصائد الأفرقية وضوحاً. وكتب مسرحية أخرى عن استاذة وصديقه ميندييوس وبلغت لنا منها بعض الفقرات التي تصف ولأم هذا الأستاذ المقصدة بالحكم والدروس لا الحزم والكتكوس .

وسبق أن رأينا ازدهار الكوميديا طوال القرن الثالث ق م مع أن موت فيلبس عام ٢٩٢ ق م كان بمثابة التذير بمرور هذا الفن . على أية حال نعرف أسماء سبعين من مؤلفي الكوميديا الحديثة . وكانت هذه الكوميديا متصلة بأنثيا وحيا حتى أن التفكير في نقلها إلى الاسكتندرية كان أمراً عسيراً ولا يعود إلا بالفشل . جاء موت فيلبس مع إنبهار الأهمية السياسية لأنثيا وكان أعظم كاتب للكوميديا الحديثة هو كيا نعرف متاندروس .

وفي هذا الكوميديا فإن حركة أسماء الشعر لم تزدح سوى في الاسكتندرية إبان القرن الثالث ق م . وكان الهدف هو الحفاظ على هذا الفن من الضياع ولم يأمل أحد في منافسة القدامى . ومن ثم حرص الشعراء على ربط قديم بما يفكر فيه الناس وما يمارسونه في حياتهم اليومية . ولقد اتخذ ذلك عدة أشكال منها الشعر التعليمي والقصائد السردية القصيرة ، والأبرجامة ، والملاحم ذات الطابع الرزماني . ومن الغريب أن الشعر التعليمي لم يزدح من ازدهار العلوم في الاسكتندرية فلهذا الأول أراتوس (٣١٠ - ٢٤٠ ق م تقريباً) من سولي صديق أنجيستوس جوناتاس أمضى عمره منتظلاً بين أنثيا وبيلا ونظم أنقليد مذهب مناسية زواج جوناتاس عام ٢٧٧ ق م . أما قصيدته التعليمية والظواهر ، فهي نظم مداسي لقائمة يودوكوس الفلكية القديمة . وشاعت هذه القصيدة والظواهر بين الناس ولاقت ثوبهم وتنامهم وعاشت بعد عصرها لأنها مارست تأثيراً على تراجيدات فرجيليوس بل استمر تأثيرها في الشعر حتى العصور الوسطى مما أدهش النقاد . وعزى بعضهم مثل هذا التأثير الضخم لقصيدة جافة إلى رغبة الناس في الحصول على المعارف المنقولة لهم في شكل ميسور . وقال آخرون أن الناس رجعوا لهذه المعالجة المباشرة للأمور الطبيعية المجردة مما أراحهم من مناهات المجاز الشرعي ومن الممكن إضافة تحليل ثالث لشعبية هذه القصيدة ويتصل في أنها تصور المبدأ الروماني عن العناية الإلهية المتجسدة في ما تقدمه الأسلاك والتجسيم للبحارة والمزارعين من منافع .

هكذا ضرب أراتوس المثل الذي يتبلى في العصر الاسكتندري لفسار على دربه ليكالتدروس من كولونون (ما بين القرنين الثالث والثالث ق م) الذي ألف دراسة علمية عن السموم وأدويتها المضادة . ولقد ترجمت هذه الدراسة فيما بعد إلى اللاتينية مع أعمال أخرى عن الزراعة وتربية النحل وهي الأعمال التي قرأها وألفها



شعراء آخرين يحترفون بلغ بهم الحماس أن كثيراً هذه القصيدة أياً استهلكت وتعلموا منها الكثير من شاعرية الحياة البسيطة . لقد كانت إربينا ذات رائحة في فن شعري سيكون له تاريخ طويل ونعم ذلك الشعر الذي يتناول الأمور الصغيرة . ومن ثالثة القول أن الوزن السداسي المستخدم في أبيات إربينا قد أثبت مرة أخرى صلاحته للقيام بوظائف جديدة ذاتها وبدون عتهل . وإذا كانت الأوزان الثلاثية الأكثر تعقيداً تتطور في متناول شعراء العصر الحديث إلا أن الوزن السداسي اللحمي كان لا يزال يلقب على أعباء الاستعداد للقيام بأية مهمة بكلف بها . ولعل القدامى كانوا عاقلين ولم يغالوا كثيراً حين (سعى إربينا وساق).

كان العصر السكندري يمثل فترة ما بعد الفروقة لهم إذ استطاع منافسة الفترة الذهبية السابقة عليه وإن كان ذلك لا يعني أنه لم تسجل له القصيدة المنطقية على أنه ملك القدرة على إنتاج أدب متميز كتاج أميل خاص به . تطلبت بعض المناسبات العامة في العصر البطلمي وجود أفق جامعة على الطراز التقليدي القديم، وأن هذا النموذج القديم نفسه كان قد على عليه الزمن ينحس أصبح من المتعذر إحياءه . ومن ثم حاول الشعراء الجمع بين سلبية التراث القديم الذي يجترعونه من جهة ومستحدثات العصر أو متطلبات الدوائر المنقطة من جهة أخرى . وكانت هذه محاولة صعبة فمع أنه عند طرق للجمع بين هذين الجانبين المتعارضين إلا أن الأراء تباينت حول الطريقة الواجب اتباعها وكان هذا هو أساس الحركة الأدبية بين اليونانيين والرومان.

المنطق وغموض صيغ الأسرار في محاولتها لتفسير طبيعة هذا الكون ونظام العمل له .

وبينا كان كلياتيس يخلق بشاعره في أسرار الأزمان ولكننا نلحظ شعراء آخرون في الطرقات الأرضية الضيقة وجوهاً جلي اهتمامهم وحاسمهم لأمور أكثر تواضعاً إن لم تكن تأقفاً . ها هي الشاعرة إربينا التي عاشت في جزيرة تيلوس بأقصى الجنوب الشرقي للبحر الإيوني إبان بداية القرن الرابع ق م والتي ماتت في سن الثامنة عشر تنظم قصيدة بعنوان « النول » ويبدو أنها تتحدث فيها عن حرفة كالأصبرة لم تزوج بعد في المقام الأول تعد رضاء لصديقتها بديوكيس (Banks) التي فيها يبدو أنه سالت في سن مبكرة أيضاً . لقد أظهر الكثيرون من القدامى اهتمامهم بهذه القصيدة ووصلنا شذرة بريدية من رسل مصر تأسى بأن هذه القصيدة جذيرة فصلاً بالأحباب الذي نالته . فبقية تذكر إربينا كيف كانت تلعب مع صديقة الطفولة لعبة صبيانية وكيف كانتا تلتفان بالدمى الصغيرة فتصعدان دور اللم ثم يفرغهما . شبح يقال له مورمو (Mormo) أنه أذن أن طويلاً وأربعة أقدام ولكنه يظل ينير ويبدل في شكله لتضيقها . تذكر إربينا في قصيدتها كل ذلك وفي مقابلة تضع صورة أخرى خيال المرأة بعد الزواج فقول غاطية صديقها :

و بعد أن تزوجت نسيت كل ذلك ونسيت كل ما قالته لك أنك في أيام الطفولة البرية . عزيزي يا وكيس لقد أصابني ألف ودهق قلبك بالتيهان لم تكن ! رينا سوي فتاة بسيطة يد أن قصيدتها الملمعة بالحنين لأيام الطفولة والإحساس بالدين والحسرة المتزايدة بمرور الزمن قد ترك أثراً عميقاً على

منا كل من فرجيليوس وأرليديوس وهذا أمر ظاهر في قصيدة الأخير « التناشحات » . وكتب شعراء سكندريون آخرون قصائد في القلق والجزع واليأس وصيد السمك وهي قصائد صحتها بالشعر لا تتعدى الشكل أما المنظومة الشعرية التاريخية التي تحمل عنوان « التناشحات » . (لركاستاندرا) والتي سبق أن أشرنا إلى نسبتها إلى ليكولرون فإن بعض العلماء يشككون في ذلك على أساس أنها تعود إلى فترة ما بعد هزيمة فيليب الخامس ملك مقدونيا على يد كورتيس لانيوس في روما المقدس في معركة كينوس كينال عام ١٩٧ ق م ولعل سر بقاء هذا المعلم يكمن في غموض أسلوبه الذي لفت أنظار المؤلفين بالإشارة إلى صغر حجمه ومعالجته موضوعاً ضخماً هو الصراع بين أوروبا وآسيا من أيام طروادة إلى روما .

وعندما يحس الشعراء بالاحتكاك تحت أية ظروف يبحثون في الغالب عن متنفس جديد في التألف ، وهكذا نجد كلياتيس (٣٣١ - ٢٥٢ ق م) إبان العصر الهلنستي يولد التيار الروائي في الشعر . وكانت الأفكار الصارمة المؤسسية للمدنية الروائية قد امتزجت بشعور شعبي ليأخذ أقرب ما يكون إلى الحمية الدينية . وهذا الشعور هو ما ينعكس في شعر كلياتيس الذي يعتقد بأن الكون كائن حي لأن إلهاماً يمكن به وبعد بمثابة روحه فالشمس تتركز في هذا الكون كما يتركز القلب في الجسم الإنسان - ومن هذا المنطلق نظم كلياتيس نشيده الذي يخاطب به هذا الإله الكون مستخدماً الوزن السداسي اللحمي . ونصوى هذا النشيد بروحه العامة هيلنستين وأصلان إلى بيران من المؤلف وعصره وجاء به هذا الخطاب للاله وهذا سوف أتي عليك متفتياً بفدرك التي بأن تحكم قوة السام بكافة وتسلل القيد لك في رحلتها الدائرية حول الأرض عن طيب خاطر ورضوخ كامل . فلي يدرك اللحن ، لا تغفان تملك بوسيلة جارية ، إله صامعة السهال العظيمة ذات الخلد المزوج وذات النثر التي لا يحد أوارها فهي فيض الحياة الذي تبث به كل المخلوقات تسير في دروبك . . بأن تحكم . . وبها تتوجه الكلمة الموجودة في كل مكان والمتحركة في كل غلوق تخطط بالشمس وتعد مع النجوم ومع أنه من الواضح أن كلياتيس يخاطب زيوس رب الصاعقة وكبير الأله إلا أن الصورة الكلية هذه الإله كما تراها في هذه الأبيات تختلف تماماً عن المفهوم الإغريقي القديم لزيوس كما نعرفه من نصوص التراث الكلاسيكية وما قبلها . فلي الأبيات المنطقية من كلياتيس نرى قدرة كبيرة من الخيال الإبداعي الذي وضع رؤية شمولية في كلمات دقيقة وسلسة . يبدو أن كلياتيس لا يسلك نفس سلوك الشعراء القدامى أي لا يعمل إلهامه معاملة الصداقة والمحبة الغالية ولكنه يحس بوجوهه الطافي ويغشى سيطرته المهمة على الكون ويغشع من سطوته . وإذا كان كلياتيس هكذا فكذلك أندركنا كسينوقليس الذي عبر عن اعتقاده في إله واحد إله الشعراء الهلنستيين من ناحية أخرى يشتر بمناستتي به الألاتونية الجديدة فيها بعد والتي جمعت بين وضوح

عَفْوُ أَيَّهَا الْقَانُونُ

نتاج شرعى للسينما المصرية التقليدية

مدحت أبو بكر



ملما اقتحمت المرأة علبدة من مجالات العمل فى المجتمع ، دخلت مجال الإخراج السينمائى ، وظهرت فى السنوات الثلاث الماضية ثلاث خرجات بعد محاولات سابقة من آخريات ، سامحى فى إبرازهن السينا مثل : عزيزة أمير وأمنية محمد ، وبهجة حافظ ، وآسيا ، ومارى كورى وغيرهن .

على أن المحاولات التى ظهرت للمرأة كمخرجة لم تقدم المطلوب منها ، ولم تبرر دخولها هذا المجال لا على مستوى تناول قضايا بعينها ولا على مستوى الإبداع فيها يتعلق بالتكتيك السينمائى والتعامل مع مفردات هذا الفن المؤثر .

فقد قدمت نادية حمزة بغيرتين من خلال فيلمها « بحر الأهام » و « النساء » وقدمت نادية ميسال فيلم « صاحب الإدارة يواب المصارف » ثم أخيراً إيناس الديفيدى التى قدمت فيلم « عفا أياها القانون » .

ولمعة خيطوط متشابهة ربطت بين المخرجات الثلاث وأعمالهن : أهمها :

○ اختياراً قسائياً تيم المرأة بالدرجة الأولى ، والتعامل معها بشكل انتقاص فيه التحيز للمرأة على حساب الرجل ، وإظهار الرجل بشكل يسيء إلى الرجال - مع اعترافاً بأن هناك أخطاءً سيئة ولكن أفلام المرأة - إذا جاز هذا التعبير - تركز على إبراز الرجل بصورة سيئة . . . واقص هذا فى فيلم نادية حمزة للنساء حيث أظهرت كل الشخصيات الرجالية فى الفيلم تماشياً شيقاً جنسياً معها اختلفت مستوياتهم الثقافية الاقتصادية والمهنية . . . وفيلم نادية حمزة « صاحب الإدارة » حيث

مدير السرح مختصب وشخصية قذرة ، والربواب شخصيته جمعت كل مساوئ الكون ، وصاحب المعاملة لا يقل عن الشخصيتين السابقتين ، بل يزيد .

● كثرة المشاهد الجنسية على الرغم من عدم الحاجة الدرامية إليها ○ اختفاء الجانب الإبداعي فى جميع المحاولات واكتفاء المخرجات بالجانب السردى والإتكاف على الأسلوب التقليدى فى الإخراج وبعد هذه المقدمة عن المحاولات الساقية فى الإخراج السينمائى تناولت فيلم « عفا أياها القانون » وهي حلال الآراء وجهات النظر المختلفة التى تناولت فى السندرة التى عكسها جميعة الفيلم عقب العرض . . ثم تعرض لتناولنا لهذا الفيلم .

وقد شهدت قاعة العرض نقاشاً ساخناً بين أسرة الفيلم التى تمثلت فى المخرجة إيناس ديفيدى ، والممثلة نجلاء فتحي ، وبين النقاد وأعضاء الجمعية .

قالت الناقدة خيرية البشلاوى : عندما حضرت لمشاهدة هذا الفيلم كنت أظن أن يكون هذا العمل طرفة فى السينما المصرية وإن تخلف المرأة - من خلال إخراجها لهذا الفيلم - نوعاً من التطور . . وأنا أرى أن إيناس خرجت فى غاية الجسارة ، فهي غلمسة للرجل التجارى التقليدى الموجود فى السينما المصرية ، وقدمت للمشاهد الجنسية بشكل أكثر جرأة من تقديم الرجل لهذه المشاهد . . وهي أيضاً خارجة من تراث السينما المصرية التقليدية التى تلخص له إلى أقصى حد . . فعملها الأول نتاج شرعى وطبيعى وملتبص بعشرته الأفلام التى خرجت من رداد السينما المصرية . . وقد اختارت إيناس موضوعاً هامشياً جداً يتبع لها أكبر قدر من الجسارة والإثارة ، والفيلم قدم القانون فى الجزء الأخير

فقط . أما الجزء الأول ، فقد تناول مشكله جنسية وأنا لا أدري لماذا التركيز على الجنس بهذا الشكل ، هل كل حياتنا جنس ، وهل المرأة كما تظهر فى الأفلام تحكم العالم نصفها الأسفل . . فقد رأيت هذا أيضاً فى فيلم صاحب الإدارة . . . ولم تنطق خيرية البشلاوى بعبارة الكلمة حتى اقتضت عليها المخرجة ونحلاوة فتحي بطله الفيلم وتحدثت فى صوت واحد فالتفت الرجل أن يكون حديثك عن فيلمنا وعن عرضنا ولا يكون بأى شكل عن أفلام أخرى . . وهنا احتجبت خيرية البشلاوى بحركة من يديها على مصافرة رأياها وبتر حفيها فى التعامل القدرى من خلال المقارنة والاستشهاد بأعمال أخرى قد تشابه فى بعض صفاتها مع العمل المعروض . . وكأني كانت هذه المصادرة سبباً فى تشويش ذكر الناقدة فقالت : عموماً المطلوب من المخرجة أن تقدم موضوعاً جديداً وتعرضه بشكل بى رضى جديدة .

وتناولت نجلاء فتحي الميكروفون لتقول : إن الموضوع الذى تروى الرميطة الناقدة أنه غير جديد هو موضوع الساعة والجنس موجود فى حياتنا ويؤثر فيها بشكل دائم ، وإلاجره كل يوم تنشر حوادث الحياتن الزوجية بشكل شبه منتظم .

فرت خيرية البشلاوى الحقيقة أنها لم تقدم معالجة جديدة للموضوع ، ولم تقدم شخصيات لا مميزات للأحداث وعالجت الموضوع بأسلوب تقليدى وعشوائى .

وعند هذه الجملة الأخيرة ارتسمت علامات الانفعال والاضيق على وجه إيناس وقالت : كل إنسان حر فى إبداء رأيه وما قالته الناقدة رأى شخصى وقد عرضت فيلمى على أساتذة متخصصين وأوصحوا العيوب والمزايا التى فى الفيلم ولكن الكل أجمع على أن التجربة جديدة وجريئة من مخرجة جديدة وتحدث محمد شديد عضو الجمعية لئشمال غفقا من التوتر الذى ساد التندرة : إن الفيلم يثير موضوعاً يجب الاهتمام بمناقشته ولكن لم يعرض حلاً للقضية .

فأجابت نجلاء فتحي إن الفيلم تناول قضية الحياة الزوجية والتفريق بين الرجل والمرأة فى العقوبة القانونية مع أن الحياة مروضة وموالة للجميع .

وقال يعقوب وهبى نائب رئيس مجلس إدارة جمعية الفيلم أن الفيلم السينمائى لا يضع الحلول إنما ي طرح المشكلة ويسلط الضوء عليها ويشرح جوانبها ، وأنا أسأل المخرجة : لماذا اختارت الحامية امرأة ؟

أجابت إيناس لأن المرأة أكثر قدرة على الشعور بمشاعر المرأة . . وعموماً فأنا أرفض الحياة بأى شكل وأرفض تفريق القانون فى العقوبة ، فالرجل الذى يقتل من أجل الحياة تحسب له حنطة أما المرأة فتحكم على أنها قاتلة ويكون الحكم إما الإعدام أو المؤبد .

وجه المخرج مبدى أحد على ليطلق انتقاداته على المخرجة بعد أن قدم لها جملة قاتلاً : إننا نترك مشقة أول عمل للمخرج والناس قدمت عملاً جيداً بالتعامل مع كاتب السيناريو إبراهيم الموحى وجموعة متميزة من

الفنانين ، ولكن الفيلم احتوى الكثير من المشاهد الجنسية لا أدري كيف فلتت من الرقابة ، كما أن جاسم المخرجة للقضية يكاد يكون ناقصاً ومفقوداً ويبدو أنها مترددة وغير مقتنعة بالموضوع ، فهي خلقت التعاطف مع شخصية الزوج الخائن ، وجعلت الزوجة تسمى أن يعيش لها نحيب بعد أن خاها ، ثم تكسرت شخصية المحامية ، وشخصيات القضاة تميزت بالسلبية وعدم وضوح الراى . وكل هذا أدى إلى عدم الحماس للموضوع .

وقالت إناس : مسألة حياة الزوج مجرد نزوة لا أكثر ، وعلاقته بالزوجة التي خاها زوجته معها لم تكن علاقة حب ، وقد حدثت هذه نتيجة السجاسة التي أعطتها له المرأة وكان بها غلور . . . والزوج كان عاجزاً جنسياً لفترة طويلة ولم يمارس حياته كمرافق وعاشها بعد أن استعاد لياقته الجنسية .

وقال عدل الدهبي : أظهر السيناريو شخصية الزوجة وكأنها نصف ملاك ، وبالنسبة للقانون الذى ناقشه الفيلم كان المفروض عرض وجهة النظر في هذا القانون بدلاً من أن أقول إن القانون يتميز للرجل ضد المرأة . . . أما السينيوك فهو مثل ديكورات معظم الأفلام ، فهو له بالهرجة . . . ورغم هذه الملاحظات أرحب بمخرجة جديدة لديها حسن مميز وإمكانية خرج حقيقى لو كان أمها سيناريو عظيم .

وفي نهاية الندوة رحب يوسف شريف رزق الله بالمخرجة وقال : إنها اختارت موضوعاً مهماً لثقافتنا ، والفيلم به كثير من المزايا بالنسبة لمخرج جديد .

ولعل الفأرى قد استجمع خيوط القضية التي أراد الفيلم مناقشتها ، فقد تعرض هذا العمل لزوج عاجز جنسياً بسبب مشاهدته لوالده يقتل زوجته لأنها غلته مع رجل آخر ، وتبدل الزوجة جهداً كبيراً حتى شفى زوجها ، وبعد ذلك غفرتها فقتله ويحكم عليها بالسجن لمدة خمسة عشر عاماً .

وحقيقة عندما جلست منتظراً مشاهدة هذا الفيلم كان هناك شعور بمثل تفكيرى وهو شعور بالسعادة ، لأننى سأرى ملامح مخرجة جديدة ، وهذا يتجدد الأمل في خروج هذا الجيل من الطلق التقليدى - شكلاً ومضموناً - للسبيا المصرية .

وعندما بدأت آلة العرض تيب أوضاعها عملة بأحداث الفيلم وجذبتى أمام عمل تقليدى ، فلما كسرت تسرد سرداً تقليدياً لأحداث ، وتلقت كادرات لإيداع فيها باستثناء اللقطات الأولى لحلق الزنك ، التي خدمت الحدث وأضحت فيها أثرة المخرجة فجاءت هذه اللقطات تاعمه وريقة رغياً من التطويل الذى أهابها . وإذا كنا نحسب للمخرجة - وهي أيضاً التي اشتركت في كتابة السيناريو - حسن اختيار قضية هامه ، فإن تناول القضية على مستوى الشكل ومستوى المضمون لم يرق إلى أهمية القضية التي طرحها الفيلم . وقد عرضت القضية الأساسية من خلال أحداث هامشية فرعية ، وأقام السيناريو بناءً تعديلاً للدخول إلى الموضوع الأساسى ، فالأحداث الكثيرة التي مهدت لمناقشة حتى استطعت ذهن المخرج ، وعندما وصلت إلى القضية الأصلية كان الذهن قد تمب نظراً لبطورة الانعطف أحياناً وطمعاً شاهد الجنى كثيراً دون مبررات لوجودها ، بل جعلت العقل يرفض الكثير منها ويستنكر على المخرجة - كسراة - تخصيص هذه المساحة الزمنية الواسعة لتحلها هذه المشاهد .

والسبب في ضعف البناء التمهيدى للفيلم أن الأساس الذى أقيم عليه ضعيف ، فمخاتفة الزوج لم يكن لها ما يبررها ، وذلك للأسباب الآتية :

أولاً : من ناحية الزوجة . . . تتمتع بالجمال والكسابة والنضب المرموق ، فضلاً عن معاملتها لزوجها التي كانت كريمة بأحواله وهو الأستاذ الجامعى صاحب المستوى الفكرى والثقافى المرتفع .

ثانياً : المجهود الذى بذلته الزوجة حتى شفى زوجها واستعاد رجولته المفقودة ، كانت تقضى من الزوج

إخلاصه لزوجته التي لم تتركه في محنته وانتظرت ببواره على الرغم من صهيته الزائدة ومقاومة المستمرة للعلاج .

ثالثاً : على المستوى النفسى ، فإن الحادث الذى تعرض له الزوج كان تغييراً بأن يفق معرفاً لإتمام الحياة ، وذلك لأن هاتك ارتباطاً شرطياً بين الحياة والقتل ، فقد شاهد الزوج وهو صغير زوجته أياه تتدخل مع رجل غريب إلى غرة النوم ، وجاء أبوه وقتل الاثنين وتفتحت الدماء وتطالبت لتسقط فوق وجه الطفل . . . ومن المعروف أن الارتباط الشرطى بين حدثين يظهر أحدهما كلما ظهر الآخر ، وإندام الزوج على الحياة حدث لا يد أن يطفو إلى سطح الشعور عندما يظهر الحدث الآخر المرتبط به ، هو القتل ، وكل هذا كان لا بد أن يبعد الزوج عند الانزلاق في مستنقع الحياة . كل هذه الأسباب جعلت البناء التمهيدى للقضية الأصلية التي طرحها الفيلم .

وبعد هذا التمهيد بدخل الفيلم في تمهيد آخر لثقافة القضية ، وهو قيام الزوجة بقتل زوجها وعصيته فجاه هذا صعباً - أيضاً - ومتعباً ، ففي اليوم الذى تم فيه القتل شرعت الزوجة بالتب وهو في الجامعة ففترت العودة إلى المنزل في الوقت الذى ذهب فيه الزوج وعصيته إلى المنزل ودخلت الزوجة فسمعت صوتاً من حجرة النوم ففتحت بها إلى مسكن كان موجوداً من كمية كبيرة من الأسلحة ، ويتصافى أن يكون المسكن محسوا بالرصاصة ومن المصروف أن المسدسات لا بد أن تعلق فأخرة . . ثم تتدخل وتقتل لتدخل في أساس الموضوع ويبدأ الشكل جئت المخرجة للمشاهد يلمت إزداء لتوصل له ما تريد بعد سرد تفاصيل وتفاصيل التفاصيل حتى بعد القتل نجد موقف المخرجة من قضيتها متعباً ، وقد مهدت في هذا الموقف فظهرت الزوج شخصية وطريقة ، وتحظى بالقول الجامعيرى ثم أكملت تعاطف الجسامير مع شخصية الزوج الخائن تسمى زوجته - التي خاها رغم كل ما قمته له - أن يعيش لأنه لم يكن يقصد هذه الحياة . . . ويبدأ تأكيد التعاطف في رغبة الزوج كتابة إقرار يريه زوجته ، ولكن والد الزوج يأخذها حتى لا تقدمه للمحامية إلى المحكمة .

ونأتى لوقف القضاء فلا نرى رأياً واضحاً أو وجهة نظر في القانون . . . ويمتسى الفيلم بصراحة تذكرة فيلم أريد حلاً .

ويمتسى هذا الفيلم الذى يؤكد أن إنسانى ديفيدى نتاجاً شرعياً للسبيا التقليدية وأنها - رغم حيرتها السينمائية كسمادة خرج على مدى عشر سنوات - إلا أنها وزعت فكرها ووجدانها فحصل الجانب الذى يتم بالجمهور الجديد للسبيا على المساحة الأكبر من اهتمامها وتأتت القضية الأساسية في تفاصيل فرعية . ولعل إناس ديفيدى تميد حساباتها بعد هذا الفيلم وتردك أن الفكرة الجادة تقضى تناولاً بعمل إمكانات توصيلها للمتلقي وأن الحماس وحسن النية لا يصنعان عملاً سينمائياً جيداً ●



روميّو وجولييت

رؤية مصرية في أحضان الطبيعة

حسن عطية



لأن الفن تعبير جمالي عن أفكار أصمايه ، فهو يعمل بالضرورة هوم صناعيه ، ومن ثم تخضع (المادة) المسرحية ، سواء أكانت حاضراً أم مصنعة ، لرؤية من يقدمها لجمهورها . . ومسرحنا اليوم يمر ، من أحد أهم محاوره ، عن هم عام يشغل أصمايه المرمين - فكراً أو اعلامياً- بذلك الانحياز الباحث عن خلاص من حالات التمزق والتعصب والأفلاقت التي يغالي منها المجتمع ، والذي لا يرى صلاحاً إلا في تحقّق الاشتغال بين الإخوة ، وإعادة مسار الأفلاقت الفردى إلى التفرير الجمعى ، والسعى للكشف عن مسأله الانقسام والتعصب ، والدعوة لرحلة عناصر المجتمع .

فعل مسرح السامر ، يسعى يسرى الجندى ، وعبد الرحمن الشافعى ، نمو سيرة بين هلال الخيام لإعادة صياغتها تأليفاً وإخراجاً ، كشفاً عن عاصلة التناحر والتناكس داخل القليل الواحد ، ومبدى ما يؤدى إليه ذلك الانقسام من انهيار وموت لأبرز رموزه . . وعلى بعد خطوات منه ، وعلى مسرح حديقة النهر يسعى محمد عثاى وحسين جمعة ، نمو مسرحية وليام شكسبير وروميو وجولييت وإعادة تقديمها في الهواء الطلق ، ترجمة وإخراجاً ، فحلقتين من خلالها رؤيتها المعاصرة ، كالمأساة للشكسبيرية ، وكشفاً عن خلاصا من انقسام المجتمع الواحد ، وتوازير الكرماء بين أنساعه ، عا يؤدى إلى هوية الحب وللتألف داخله .

تقد كتب شكسبير مسرحيته هذه في إطار اتجاهات فكرية سائدة في الربع الأخير من القرن السادس عشر في أوروبا ، تنزع إلى التحرر - ككتافة اتجاهات عصر النهضة - من سلطة الكنيسة ، والتأكيد على النزعة الفردية في محاولة لمناعة الانضباط العفل والأخلاقي والسياسي لتربط في الأفهام - حينذاك - بالفلسفة المسامرية ، والشغف الأرضي الضيق الآن من استيعاب لحد الحضور البازغ ، والذي يحاول البعض - وقتذاك - احتوائه وتقيته داخل أطر كلاميكية

جديدة تعتمد على التهجين بين التراث الإغريقي المستمد ، وبين الواقع الباحث عن الخلاص من ظلام القرون الوسطى ، ويألف شكسبير ليتبرّد على الأرسطيه من داخلها ، وليتجنب دراماته متبنيه الطابع الفردى الدالّ ، ويأليه صرح للمعركة الإنسانية على اليقين بالوجود الدالّ ، مقابل الوجود الكلى القاصر عن تحقيق الحقيقة على الأرض .

ومن هنا يشيد شكسبير مسرحيته وروميو وجولييت ، مستقياً إياها من حكاية شعبية إيطالية تخرج بضرورة نشأتها عن النسق الأرسطى الدراسى الجرامد ، ويعدّد لامع شخصية وروميو كمناصر ميكانيل صغير ، يجب ويعشق طبقاً لشاعره الخاص ، ويتقلب من حب وروؤذله إلى حب «جولييت» فجلة ، ويقرر أن يقرن بين أحبا وتعلق قلبه بها ، غير عايد



بتلك القوى الاجتماعية المتصارعة التي يعيش داخلها في ظل عائلته - عائلة مونتاجيو - وعائلة حبيبه «جولييت» - عائلة كابرليو - متجاهلا ذلك الصراع القديم ، مقترنا بحبيته مرأ ، وهاربا بعد أول مواجهة حقيقة مع الجانب الآخر وجد نفسه داخلها ، وأجبر على التشارك مع «هيتايت» ابن عم «جولييت» وقتله ، بعد قتله لصديقه (مركوشيو) وعلق تورطه هذا في القتل ، إلى أنه أصبح ولية في يد القدر .

استعداداً على تلك القدريّة ، التي تجعل حركة الإنسان ولية مصادقات خارجية ، وقلبه خاضعا لسلطان الحب ، وعقله مندفع وراء نزوات الشباب ، حتى لو تمارست مع المواقفات السالطة ، انطلق د . محمد عثاى في ترجمته المتميزة لنص وليام شكسبير ، مرتباً بها عملاً يجمع بين النساء والمهله ، ويمنح إلى الرومانسية ، دوماً انتصار للحب الفردى ، وأن دعى هو - بين العرض وخافته - إلى حب أكبر ، بهزلة الكراهية والانقسام بين الأقوام المتناحر ، مركّزاً على صياغة لقوية عربية ، تذكّر خصائص اللغة الشكسبيرية ، وتستفيد من كافة الترجمات العربية لهذا النص ، وتعتمد على بساطة الحركة ذات الجلدت المكلف ، والمكتشف من خلال حوار دالّ ، يفضح عن ذاته بواسطة مجموعة من الصور والأخيلة التي تثير نوعاً من المشاعر الإضافية لدى المشاهد ، كما تحاكي جواً خاصاً يتكف المحورى التكررى المحصول بين هذا البناء الدراسى ، ويكرّر شكسبير هذه الصور والأخيلة مرتعاً ، إلى المستوى الرمزي ، واضعاً إياها داخل معمار فنى ثلاثى التكوين من العلاقة والفكر والادراك الشرى لعالم التجربة المسرحية التي يقدمها ، وهي هنا تجربة وروميو في الحب وسط الظروف المعوقة لبناء الحب العاطفى والعالم المحبط به .

إن وروميو يلمّس عبر المسرحية حرية إرادته داخل الأعمال المحبطة به ورد فعله تجاهها ، أى أن مصير وروميو كمن داخل عقله ومشاعره وسلوكه ، وشطاه جاء نتيجة لسوء مواجته للعالم المتأوى له ، ولحاولة الهروب من هذه المواجهة أصلاً ، ولشعوره الصيالى المحض لذاته ، وسعيه لتركيز الفعل الإنسانى حول ذاته ، متجاهلا علاقة هذا الفعل ببيئة الأحداث المحيطة به ، بل إلى ذلك الغلام الصغير الفائز في كل مكان ، يود أن يفتخر - أيضاً - حول تلك المؤلفات التي تعرض لها ، لكنه يصفها حينها بخصه الحياة في موقف مصري تتشارك فيه إنسانة أخرى هي جولييت ، وتحول الظروف للمطحة عن إتمام زيجة هذين المحبين ، سواء من خلال صراع أسرتهما أو بفشل تلك الحيلة التي حاول الفس لورانس القيام بها ، بإتمام أسرة كابرليو وموت جولييت بعد أن تناولت السم لختل عن آلته سم ، وإرسال رسالة إلى وروميو لتلقى - لقتله تباشير - في مدينة (مترو) ، ويعوق الولاء - كمصادفة قاتلة - بين حامل الرسالة وصاحبها ، بينما يجبر خادم وروميو إياه بما سمعه عن موت جولييت ، فتوجه إلى قبرها ليقتل نفسه حزناً عليها ، ثم تستيقظ ، ثم تتجهل متسحرا فقتل نفسها ، كي تلحق به في عالم الجنان .

الآلوان ، متعلقاً بين جوانبها ، حتى يلتقي بفنائه جوليت ههزة بليسه في الحفل التكري ، وإن ألفي المخرج فلك التكر - دونما سبب - لروبير وجوليت مقلا من لعبة المصادفة ، وحجم الكشف الذي سيتضح أمامهما بعد لقاءها الوجداني ، والذي لن يضيف من إصراره على الاقتران بها ، وإن ازداد في لقاء الشقة الشهير ، حيث يتغلغل به المخرج من - التواجد بالمصادفة لروبير تحت شرفة جوليت مستمعاً لاجاباتها لنفسها مشفا له ، منتقلا إلى السعي صعبوا لها ، فهوها معها إلى أحضان الطبيعة في انطلاقات شباية ، صنع بها أجل مشاهد العرض وأكثرها نورها .

وبعد هذا العرض خطوة أهل حسين جمعة خرجا وصحباً لجة مسرح عليها الشكسيريات في الهواء الطلق ، بعد خطوته الأولى الجادة وعلم لجة سيفه من ترجمة تسمير نرحان ، في ساحة قلعة قبايتاي بالإسكندرية العام قبل الماضي ، ثم كبوته مع دكا بمهرى - زى ما عجب - في حديقة الحرية العام الماضي ، وأخيراً خطوته المشيرة هذه ، صابها بترجمة وأشعار طاف ، وألحان جال سلامة الوثابة ، ورغم عدم نغدها ، ووضعت حسن السبك المشتهلة والعاجزة عن صياغة رؤية أو استعراضية للماضي الشكسيرية

وخيالها ، وقد كانت رقصه الحفل التكري ، مع أهميتها الدرامية ، دليلا على هذا العجز ، فلا هي تحمل سمات ونظوات رقصات القصور الإنجليزية في نهاية القرن السادس عشر ، ولا حملت سمات ونظوات رقصات البوم ، أو روحها ، أو حتى روح الشهاب والانطلاق وجبت الشهاب الذي سيهبط مرة فلبان ، بصمتان داخل أول غروب مأساة كاملة ، أما الرقصات الدرامية التي صممها حسن خليل ، فقد سجن الشرف سيف نفسه داخلها ، وقيد حركته وانفعالاتها بها ، فبدأ أماننا ، فقلوبها ، أكثر من تبهره ببساطة تلك الكثرة ومشاهره ، بينما أغلقت عزة بليسه من ذلك الأمر ، ونجحت في تقديم نفسها كمتملة ، تلك موهبة تنفج تدريجياً ، إلى جوار تألق صورتها الغنائية الشميز ، وحسن استخدامها لتلك الطبقة الصوتية في حوارها غير الغنائي ، والتي قربتها نوعاً ما من سن المرأة ، وهي التي تمدها من زمن . وقد نجح ممدوح درويش وخالد مشعل ، وبجدي صبحي ، وسمير عزيز ، وألفت سكر في تجسيد أدوارهم بشكل جيد وبخاصة بجدي صبحي (مركوشيس) الذي يثبت امتلاكه لوهبة كوميدية راقية مستغفلاً الأيام ، بينما ظهر محمد أحمد المصري وزيين الشماعوي هير أوارهما ، وكان من الممكن الاستثناء بأعزيرين .

وفي النهاية يصبح لحسن جمعة شرف تقديم هذا الجهد الفني المتميز ، بملك الدلب ، وتلك الروح الشباية ، وهذه الرؤية الساعية لفرح نفسها على واقع يعاني من الضحك ، وتدعو ليد الكراهة والانقسام ، حتى يمدو الحب .. لعل وهسي آل يشارك الفن في ذلك الدور المحلوظ حالياً على مساحة المجتمع ، على أن يسي دأبا إلى أن القضية أكبر كثيراً من مجرد الدعوة إلى الحب .



الجمالية والدرامية باعثاً على مساحة خشية المسرح في العمق مجموعة من الباتومات المتحركة ذات الدلالات الدرامية ، وفي بين التثالث المتعلم من المسرح كتلة متحركة (برياكتا) تحمل جوانب شرفة جوليت ، وصومعة القس لورانس ، وجانباً من قاعة بمنزل كايوليت ، تاركا مساحة المسرح بأكملها لحركة الإنسان المبررة والراقصة وسط اتساع الطبيعة واحتوائها إياه ، مما يخلق تناغماً داخل الصورة المرئية من انطلاق الإنسان ، ورحابة الطبيعة ، موطناً للإمكانيات المائلة للإضاءة الملونة ، في صياغة ذلك الصراع بين الانطلاق الإنسان والتقييد الاجتماعي ، طارحاً بطله الشاب روبرو وأشرف سيفه وسط تلك المساحة المتصاعدة

لقد انشطت حسن جمعة هذه الصياغة الشعرية لنص شكسبير ، والتي نجح عتال في تأكيد روح الشعر فيها ، ليس فقط في اعتماده على الشعر المقلبي ، أو الشعر المتشور في ترجمة حوار ومناجيات المسرحية التي تحولت إلى أغان وأله ، وإنما في الكشف عن تلك الروح الشاعرية في العمل بأكمله ، والتي ساعدت حسن جمعة على تقديم عرض شاعري يجمع بين الكلمة والحركة والتغمة في إطار استعراض جمالي ، يدرج أهمية ملاقة الفرد بالطبيعة كاتساع محيط ، مادياً ومعنوياً ، فشيء خشية مسرحه على امتداد واتساع كبير بمهذبة الفن ، مستغلاً من الطبيعة المحيطة بخشية المسرح من أشجار وأحضان سورقه وغير موزقه ، عنصرأ أساسياً في تشكيلاته





عَمَلُ الْخَلَّاقِ

للقاص ويليام سارويان
ترجمة محمد محي الدين متولي

وتأكل وتضحك وتتكلم وتنام وتتمو . أن ترى وتسمع وتلمس ، أن تمشي خلال أماكن الدنيا تحت الشمس . أن تكون موجوداً في هذا العالم .

إنني سعيد أن العالم موجود ، ولذا يمكنني — أنا أيضاً — أن أكون موجوداً ، لقد كنت بفردي ، لذلك كنت حزينا من كل شيء ، ولكنني كنت مسروراً أيضاً . كنت مسروراً للغاية من كل شيء حتى صرت حزينا . أريد أن أحلم بها ، تلك الأماكن التي لم أرها أبداً ، مدن العالم الرائعة . نيويورك ، لندن ، باريس ، برلين ، فيينا ، استنبول ، روما ، القاهرة . الشوارع ، المنازل ، الناس ، الأحياء ، الأبواب والنوافذ في كل مكان والقطارات في الليل ، وفي المساء السفن في البحر . البحر المظلم الحزين والمطعمات المائقة لكل السنين التي فتحت حيث اختفت المدن وراء الزمن وكذلك المساكن فسدت وانتهت . في هام ألف وتسعمائة وتسعة عشر حلمت بالأحياء يعيشون إلى الأبد ، حلمت بنهاية التفريغ والفساد والموت .

حبط الطائر بعد ذلك من الشجرة إلى رأسي وحاول أن يبي عشاً في شجري فاستيقظت . ففتحت عيني ولكني لم أتحرك . لم يكن لدى أي فكرة من وجود الطائر في شجري حتى بدأ يغي . لم أسمع مطلقاً في حياتي — من قبل — صرخة طائر في مثل هذا الوضع وما سمعته بدا صوته حديثاً للغاية وطبيعياً وقلدياً في الوقت نفسه لم يكن هناك أي صوت في العالم ، ثم سمعت فجأة ، موسيقى الطائر . أدركت أن مثل هذا الشيء لم يكن لأفأ . لم يكن مناسباً أن يوجد طائر صغير في شجري أي فرد . لذلك ففرت عالياً وأسرعت إلى للدينة ، وطار الطائر بعيداً بأمرح ما يستطيع وهو خائف تماماً . لقد كان العالم على حق ، الأتمة جما وأخي كريكور كانتا على حق . ما يجب عمله الآن هو قص الشعر . وهكذا فلن نحاول الطيور أن تبنى أعشاشاً في شجر .

لقد كان هناك في شارع ماريوبزا حلاق أرميني يُدعى «آرام» وكان في الواقع مزاحماً أو ربما فيلسوفاً . فانا لا أعرف وما أعرفه فقط أن لديه محلاً صغيراً في شارع ماريوبزا . يقضي معظم وقته في قراءة الصحف الأرمينية ولف السجائر وتدخينها ومشاهدة الناس يروحون ويعيرون . لم أره مطلقاً يقص شعر أي شخص مع أنني أعتقد أن شخصاً أو اثنين قد ذهبوا إلى محله بطريق الخطأ .

قالت الأتمة جاما : إنني أحتاج لقص شعري وكذلك قالت أمي وأخي كريكور . العالم بأسره يريدون أن أقص شعري . إن رأسي كبير للغاية بالنسبة للعالم . فالعالم يقول : شعر أسود غزير جداً . كل شخص يسأل : متى ستذهب كي تقص شعرك ؟

لقد كان هناك رجل أعمال كبير في ملتبنا يدهش هتيتيبلدون ، اعتاد أن يشعري مني جرعة مساء كل يوم ، كان يزن مائتين وأربعين رطلاً ويملك سيارتين كاديلاك وستماتة أكر (مقياس للمساحة : الأكر الواحد يساوي 84٤٠ ياردة مربعة) ، وأكثر من مليون دولار في بنك العالم ، بالإضافة إلى رأس صغير بدون شعر — فلما — في أعلى جسده حيث يمكن لكل شخص أن يراها . وقد اعتاد أن يجهل رجال السكة الحديد من خارج المدينة يمضون طريقاً طويلاً كي يمسوا رأسي كما اعتاد أن يصيح في الشارع . ها كاليفورنيا ، يوجد بها الجوا الجميل والصحة ويوجد شعر على رأس . هكذا اعتاد أن يزار .

وقد كانت الأتمة جاما ساعرة من حجم رأسي ويوم ما قالت : أنني لا أقص بالذكور أي أساه ولكن إذا لم يزر شاب معين في هذا الفصل الحلاق فجاء هذه الأيام وقص شعره فسوف يرسل إلى مكان أسوأ من هذا .

لم تذكر أي أساه وكل ما فعلته أن نظرت إلى .

سأل أخي كريكور : ؟ ما الغرض من ذلك ؟ لقد كنت مسروراً أن العالم كان غاضباً مني ، ولكن حاول طائر صغير في أحد الأيام أن يبي عشاً في شجري ، ولذلك أسرعت إلى المدينة ، إلى حلاق . عندما حبط طائر من الشجرة وبدأ يعض في شجري . كنت نائماً على الحشائش تحت شجرة في فنانا . كان يوم شتاء دافئ والعالم كان نائم . كل مكان في العالم كان بالغ السكون . فلا أحد يتدفق هنا وهناك في سيارة ، والنساء الوحيد الذي يمكن أن تسمعه هو صوت الحقيقة الدافئة الحادىء السعيد الحزين . العالم ، آه . . . إنه حسن أن تكون حياً في مكان ما . أن تملك منزلاً صغيراً في العالم إن هذا الرائع . . . حشرات ومنافذ وكراسي وأسرة وصور على الجدران . . . أن تكون في مكان ما من العالم لهذا غريب وجيب . حي ، قادر على الحركة خلال الزمن والفراغ والصباح والظهير والليل ، أن تتنفس

قلت : أيمكنك أن تفعل ذلك ؟ أن تقصه بأكمله بحيث لا يتكلمون عنه مرة أخرى لمدة طويلة ؟

قال الحلاق : القهوة ، دعنا نشرب قليلاً من القهوة أولاً . أحضر لي فنجاناً من القهوة ، وتعبت كيف كان ذلك فانا لم أزره مطلقاً من قبل . ربما كان أكثر الناس امتناعاً في المدينة كلها . عرفت أنه رجل غير عادي من الطريقة التي استيقظ بها عندما دخلت الدكان . . من الطريقة التي تحدثت ومن بها . كان في حوالي الخمسين وكنت في الحادية عشر . لم يكن أكثر طولاً مني ولم يكن أقل وزناً ولكن وجهه كان وجه رجل قد اكتشف الحقيقة ، يعرفها ، عاقل وأيضاً يحب الجميع وعطوف . عندما فتح عينيه بدت نظراته متسائلة « العالم ؟ » إنني أعرف كل شيء عن العالم . الشر والكراهية والخوف ولكن أحب كل هذا . رفعت الفنجان الصغير لشفقي وشربت القهوة الساخنة . كان مذاقها أجمل من أي شيء تذوقته من قبل على الإطلاق .



اجلس ، قائلاً بالأرمينية ، اجلس ، اجلس فليس لنا مكان نذهب إليه ، ليس بأيدينا شيء نفعله ، لن يتمو شرك خلال ساعة . جلست وضحكت بالأرمينية وبدأ يخبرني عن العالم . حكى لي عن همه « ميساك » الذي ولد في « موش » . شربنا القهوة ، ثم جلست على الكرسي وبدأ في قص شعري حيث رأيت أسوأ طرق قص الشعر ، ولكنه حكى لي عن همه المسكين ميساك وثر السرك . خرجت من عله بقصة شعر سيئة للغاية ، ولكني لم أهتم بذلك . لم يكن حلاقاً حقيقياً ، ولكنه كان يتظاهر بذلك فقط . ولذلك لم تزجه زوجته كثيراً فكان يفعل ما يرضي العالم فقط . كل ما كان يريد أن يقرأ ويتحدث إلى الناس الطيبين . كان لديه خمسة أطفال ، ثلاثة أولاد وبنات ، ولكنهم كانوا جميعاً كزوجه فلم يكن باستطاعته أن يتحدث إليهم . كل ما كانوا يريدون معرفته هو كم كسب من الأموال .

قال لي : ولد عمي المسكين « ميساك » في « موش » منذ وقت طويل وكان صبياً طائشاً للغاية ، ولكنه لم يكن لصاً . كان يحكى فقال لي ولدين في المدينة بأسرها وإن كان ضرورياً أبائهم وأمهاتهم في الوقت نفسه ، وجددهم وجددهم أيضاً . لذلك كان كل شخص يقول لعمي المسكين ميساك : ميساك إنك قوى فلم لا تكسب مالاً من القتال ؟ وهكذا فعل ، فكسر عظام ثمانية عشر رجلاً ، وذلك قبل أن يبلغ العشرين ، وكل ما فعله بأمواله كان الأكل والشرب وإعطائه الباقي لأطفاله . لم يرد المال . قال ذلك منذ وقت طويل مضى : الآن يريد كل شخص المال . أخبروه أنه سيأسف يوماً ما على ذلك وبالطبع كانوا على حق . تصحوه أن يمتنى بماله لأنه يوماً ما لن يعود قوياً ولن يملك المال . وفعل ، أن اليوم . بلغ عمي المسكين ميساك أربعين عاماً ولم يعد قوياً لورثته مال . سخروا منه فرحل . سافر إلى اسطنبول ثم إلى فيينا . قلت : هل ذهب عمك إلى فيينا ؟ قال الحلاق نعم فقد ذهب عمي المسكين ميساك إلى أماكن عديدة . قال : لم يسقط عمي المسكين أن يجد عملاً في فيينا وكاد أن يموت جوعاً تقريباً . ولكن هل سرق لذلك رغبة خبز ؟ لا ، لم يسرق شيئاً . ثم سافر إلى برلين وهناك أصبح أيضاً . كاد أن يموت جوعاً .

كان يقص شعري بينما ويسأروا ورأيت الشعر الأسود ملقى على الأرض وشعرت برأس أصفر والبرد يتخللها .

قال : برلين ، إحدى مدن العالم الغامضة ، شوارع وشوارع ، ومتنازل ومتنازل ، وأتأس وأتأس ولكن لا يوجد باب واحد لعمي المسكين ميساك .

ذهبت إلى محل آدام في شارع ماريبورزا وأيقظته . كان جالساً أمام المتضدة الصغيرة وأمامه كتاب أرميني مفتوح بينا كان نائماً . قلت في لغة أرمينية : هل يمكنك أن تقص شعري ؟ معي خمسة وعشرون سنتاً . قال : إنني مسرور لرؤيتك ، ما اسمك ؟ اجلس ، سأعده قهوة أولاً . إن لك رأساً جميلاً من الشعر . قلت يريدني كل شخص أن أقص شعري . قال : إن هذا حال العالم ، يصبح كل شيء ماذا تفعل . ما الحظ في الشعر القصير ؟ لماذا يفعلون ذلك ؟ يقولون : متى تكسب المال ، تشتري مزرعة وهذا وثاق . إنهم لا يتركون الإنسان يعيش آمناً .

ولا حجرة أو منضلة أو صديق واحد . قلت : تلك عزلة الإنسان في العالم ، العزلة القبيحة التي يشعر بها الأحياء .

قال الحلاق : وقد كان الشيء نفسه في باريس ، والحال نفسه في لندن ، ونيويورك ، وأمريكا الجنوبية وفي كل مكان . الشوارع والشوارع ، الشوارع والشوارع ، الأبواب والأبواب ولكن لا يوجد مكان في العالم لعمى المسكين ميساك .

دعوت الله أن يحبه . قال الحلاق : قابل عمى للمسكين ميساك في الصين عروبيا في سيرك فرنسي . تحدث العربي وعمى بالتركية قال العربي : أيا الأخ ، هل تحب الإنسان والحيوان ؟ أجاب عمى : أعمى ، إنني أحب كل شيء في عالم الله . الإنسان والحيوان والأسماك والطيور والصخور والنار والماء كل شيء مرئي وغير مرئي . فقال العربي : أعمى هل يمكنك أن تحب حتى غير مفرس ؟ قال عمى : إنني إن حبي للوحش المقترب غير محدود . أه ! لم يكن عمى رجلاً سعيداً .

كان العربي مسروراً للغاية لسماعه عن حب عمى للوحش المقترب فقد كان هو - أيضاً - رجلاً شجاعاً للغاية . قال لعمى : أعمى ، هل يمكن أن يكون حبك للمسكين كافياً كي تضع رأسك في فمه الفتوح . دعوت الله أن يحبه .

قال الحلاق آرام : واقف عمى قليلاً : إنني أستطيع يالعمى . فقال العربي : أنضم للسيرك ؟ أعمى ، أطلق النمر فمه يلا ميلاً حول رأس سيمون بريغورد المسكين ولم يعد هناك أي شخص في السيرك يمثل هذا الحب العظيم لمخلوقات الله . كان عمى متعباً من العالم فقال : سأضمم إلى السيرك يالعمى وسأضع رأس في الفم المفتوح لنمر الله المقدس اثنتي عشرة مرة في اليوم . قال العربي : هذا ليس ضرورياً . سيكفي مرتان في اليوم ، وهكذا انضم عمى إلى السيرك الفرنسي في الصين وبدأ يضع رأسه في فم النمر المفتوح .

قال الحلاق : سافر السيرك من الصين إلى الهند ومن الهند إلى أفغانستان ومن أفغانستان إلى إيران وهناك في إيران حدث المخطور . أصبح كل من النمر وعمى صديقين حميمين ، وفي طهران ، تلك المدينة القديمة أصبح النمر مفرساً ثانياً . كان يوما شديد الحرارة وبدأ كل واحد متشاكساً وبدأ النمر غاضباً للغاية غاضباً يملأ دأراً طوال اليوم .

في طهران ، تلك المدينة الإيرانية اللطيفة وضع عمى رأسه في فم النمر المفتوح وكان على وشك أن يخرج رأسه من فم النمر الذي كان يلفظ فيه وهو يملأه بفتح الأشياء الحية على الأرض .

بهتت من الكرمي ورايت شخصاً غريباً في المرأة ، رأيت نفسي . ذهب كل شعري كنت خائفاً . دفعت الحفصة والعشرين سناً لأرام الحلاق وذهبت للمنزل فسخر كل شخص مني . قال أعمى كريكور : إنه لم ير مطلقاً مثل تلك الحلاقة السيئة ، ولكن كل شيء كان على ما يرام .

كل ما استطعت أن أذكر فيه لمدة أسابيع هو عمى الحلاق المسكين ميساك والذي قطعت رأسه بواسطة نمر السيرك . تطلعت إلى اليوم الذي سأحتاج فيه إلى قس شعري ثانية حيث يمكنني أن أذهب إلى محل أرام واستمع إلى قصته عن رجل على الأرض ضائع ووحيد وفي خطر دائم ، القصة الحزينة لعمى للمسكين ميساك . القصة الحزينة لكل إنسان حتى .

معرض مقاطعة "كوسوفا" اليوغوسلافية

كنت أعتقد أنني سأجد في معرض الفن اليوغوسلافي المقام في قاعة (أخاتون ٢) حتى ٢٨ أكتوبر الحالي لفنان مقاطعة كوسوفا اليوغوسلافية نوعاً من الفن الواقعي الاشتراكي الذي يحرص على تصوير حياة الطبقة العاملة في الشوارع والمصانع والطرق ، في كثير من التوجه والتوجيه والمباشرة ، إلا أنه عند دخا إلى المعرض وجدت عكس هذا تماماً الأعمال المروضة كلها أعمال ذاتية وفردية لا تنتمي إلى مدرسة فنية معينة بل هي امتداد للفنان نفسه ، بل ولا أخفي أنني أحسست كثيراً من الأسى على واقعا الفنى التشكيل لهذه الأعمال [مقاطعة] واحده من يوغوسلافيا وليس معرضاً غنياً من كل الفنانين اليوغوسلاف ، وبالرغم من هذا تلاحظ التعصب الشديد للثبات والفرارق التاسع بين كل فنان وزميله فلم أجد قطعاً سائلاً لثقافته تغل وعماكة وتروياً وسياحاً لم أجد قطعاً متجهياً إلى الغرب نقلاً وعماكة وتروياً اعلامياً إن هؤلاء الفنانين ويعبرون بشكل صاف عن الرموز البيئية والمحلية والفراتية لهم دون تدخل بينهم وبدون أن تلاحظ لمساً لفراسة مشابهاً لأخر ولا خفا مشابهاً لخط آخر وعندما نتكشفت أن هؤلاء [الاثنين والثلاثين] فناناً من غربي كليات الفنون ستأكد أن هذه الكليات تؤدي دورها بشكل غير مقصود ، والمعرض يضم أعمالاً للفنانين : [مسلم موليتش ١٩٣٤ - طاهر اميرا ١٩٣٨ - رجب فري ١٩٣٧ - جودت جانا ١٩٣٥ - نصرت صالح اميجتش ١٩٣١ - عماشيتا نوفيتش ١٩٣٣ - زوران بونا نوفيتش ١٩٤٢ - أسعد فلا ١٩٤٤ - مطهر فلا ١٩٤٤ - مطهر تسكا ١٩٣٤ - نيه مويش ١٩٤٣ - ابراهيم بونوفيتش ١٩٤٢ - بيترا جوزا - زوران فورونوفيتش ١٩٥٣ - عصمت بونس ١٩٦٢ - انجيل يريشا ١٩٦٦ - نجيب يريشا ١٩٥٤ - شكري جوروكوفيتش ١٩٤٩ - نعمان لوكاني ١٩٤١ - صباح الدين ادم ١٩٤٥ - انطون غلاستيتش ١٩٣٨ - نور الدين لوجا ١٩٣٥ ، خالد مهاجري ١٩٤٥ - بدري ابرا ١٩٤٢ - اعمى تشاندر ١٩٤٤ - عمر شاكري ١٩٥٣ - حسن كراستيتش ١٩٤٢ - فاطميد كريبا ١٩٤٢ - توميسلاف بريفيتش ١٩٤٩ - اعمى صاهلي ١٩٥١ - فوزي توفيكيتش ١٩٣٥ - شعب تيتياكو ١٩٤٤] .

وما يلتفت الانتباه في هذا المعرض هو عصر الصديق الفنى - فكثير من هذه الأعمال تحس فيها بالجهد الصادق فلا تجد زوراً إلى التجريب [فقط من أجل التجريب] ، فهذا هو [جودت جانا] يعرض عملين تحت عنوان من سلسلة السيرة الذاتية ، مركبا اللوحة من أقدمه قديمه إلى الأتمك تحس فيها بهذا التراث البشري النجى والحزين ، وهذا هو [توميسلاف بريفيتش] يصور [الحريم] ، وصاحب القفزة السماوية بتكتيك حالي من الألوان الغالية وخدمات أخرى وهو إن كان قد استعمل قبلاً إلا أنه لديه رؤية لمعالجة موضوعاته بتكوين متماسك بين عناصر الثبات في اللوحة وعناصر الاستقرار ، وهذا ما نلاحظ [تشكيلي حروف] لوحة حفر على اللين للثلاثين [فوزي توفيكيتش] فيمكننا المقارنة بين العناصر ودون اللون والمسامرة وعدم اعتماده فقط على هذه الحركة الطبيعية للمعرف - التي يبتعد عن قبله - ولكنه صاهاها تشكيمياً ليقيم تكويناً متماسكاً .

ولا أكون مبالغاً إذا قلت إن هذا المعرض الصغير في حجمه هذه المقاطعة اليوغوسلافية الصغيرة - يعمل الكثير من الملاحظات التي تجعلنا نتساءل . . أين نحن ؟

محمد حلمي حامد

تشيديلا المجددة

للشاعر الإيطالي نلسون موزيريرو

ترجمة محمد طنطاوي

عوت الشمس بصحكة دائية
ويأخذ البحر هذه اللعنة
ويروي بها كل شيء
عندما تتأمل المرأة هذه الشمس فأنا أتي
وعلى الدماء

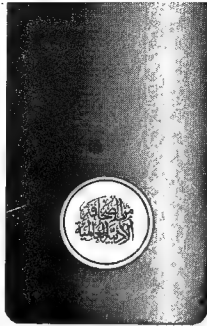
الزهور الحليمة باللال، مرفقة ومضيفة
تنظر في نساء إلى الشفق الأصفر
يستيقظ ظلال لطيفة
تجسّد في نساء، فاد
تعد الظلام في الضلام الذي يتقدم
يشعق بعض

وإذا بقي أبق صوت الفلاح الذي يضل
يتمتع على الأرض وهو في الحسنة
الفرق الذي يضل في وجهه، فير وحب
أعلى كل الجسد

التي تخرج في النهاية أمام الانساق
وتنزل في حرق على الأرض
على حلق المرفق الذي يمسك
وكل من الفلاح الذي
لكن الظلام يأن ويقترب الليل
يضيء وضمان الخور في الصبح
والروائح الزرقاء تنتشر في الفراغ
سواء معطرة بالبرقعات

خبري بركة في حرق أصغر
وصوت الجاهل في الحسنة الذي يند
ويبدو وهو جرح الساق
تدفعه حشرات الماء الحاد





نجيب محفوظ .. وأفراح القبة

د. ماهر شفيق فريد

من الممتع دائماً أن نرى كيف يبدو ادبنا في عيون الأجانب . وقد نشرت مجلة «الأمارة اليوم» التي تصدر في القاهرة باللغة الانجليزية شهرياً منذ عام ١٩٧٩ ، وراس تحريرها مرسى سعد الدين ، مقالة في عدد مايو ١٩٨٤ عن رواية نجيب محفوظ: «أفراح القبة» وذلك بمناسبة صدور ترجمة انجليزية لهذه الرواية بقلم أوليفر أ. كفي ومراجعة مرسى سعد الدين وجون روثليك . وقد صدرت الترجمة من مطبعة الجامعة الأمريكية في القاهرة في ١٩٨٤ ، وغير المترجم عن الرواية من «أفراح القبة» إلى «أفنية الزفاف» .

تقول نائسي وفرسيون كاتبة الخيال : لقد نصف قرن تقريباً ظل نجيب محفوظ -روائي مصر الأول - يكتب عن شخصيات مصرية تعيش في قلب القاهرة . وفي هذه الرواية نجد بيتاً قديماً تعيش فيه مجموعة من

المتعطلين بشئون المسرح ، يرعها الكفاح من أجل بلوغ التراجيح تحت وطأة ضغوط الحياة في المدينة الكبيرة . وإذا جازولون أن يتغلبوا حل روتين الحياة المألوف للملايين في المدن ورجال الأعمال ، يزحفون كتابياً على جم المال . ويتحول البيت إلى وكر للقماعة والدعارة ، ويطلق عليه البوليس في النهاية ، ويسول بوالنسي الكاتب المسرحي للفرقة - ويدهش عباس كرم يونس - إلى السجن .

لقد كتب عباس مسرحية عنوانها «أفراح القبة» ، ومن هنا كان عنوان الرواية في أصلها العربي . وتتم هذه الميمارة واحتفالات الزفاف قرب ضريح أحد الأولياء . ولكن كلمة القبة تشير أيضاً إلى قصر القبة الذي كانت تسكنه العائلة الخديوية . وكانت الأخوات التي تشد في خفلات زفاف مثل هذه الأسر الأروستقراطية تسمى «أفراح القبة» .

وكما هو الشأن في رواية نجيب محفوظ «ميرامر» ، فإن هذه الرواية تقدم إلينا من خلال أربع وجهات للنظر أربع شخصيات : طارق رمضان الممثل ، ثم كرم يونس المؤلف والديعاس ، ثم حليلة الكيش والدة عباس ، وأخيراً عباس ذاته الذي يوزع الأدوار في مسرحيته بما يردد صدى ما يحدث لأسرته في الحياة الواقعية ، ويولد جواً من الإثارة والتربيع باعتفائه تاركاً ورقة تذكر أنه على وشك الانتحار - وهذه الأحداث تذكر على السعة الشخصيات الثلاث الأخرى قبل أن يلقى حديث عباس الأخير الضوء على كل ما سبق .

وتنجد أن طارق ورمضان الواقع في شراك موقفه الخاص ، والذي يؤلف هو الآخر . مسرحية خاصة به ، يروي القصة من وجهة نظره كمشاق فيور ، حيث أن عباس قد اترن بحييته السابقة ، تحية المثلة . وإذا تامل مسرحيته على أسماح الممثلين ، يؤكد طارق أن عباس يجرم وليس كاتباً مسرحياً . وتلقى الحياة مصرها قتلاً في المسرحية المؤلفة ، فيعتبر طارق هذا بمثابة اعتراف بالذنب من جانب عباس المؤلف ، رغم أن تحية - في الحياة الواقعية - قد توليت نتيجة مرض . ويسرغب في الانضمام من عباس «القاتل» ، ولكن والده عباس تذكره بأن هذه ليست سوى تمثيلية ومجهد العداوات المتبادلة حياة الشخصيات داخل المسرحية وخارجها ، فيختلطون في تسبيح متداخلة من الاستمراز والكراهية والحياة المتبادلة .

ويروي طارق - بمرارة وتحقير للذات - ملاسبات حياته الخاصة كما تتجلى في المسرح ، العالم الوحيد الذي يعرفه . إنه يصبح مثلاً من الدرجة الثانية يرسب في السيطرة على المسرحية ، وفي الظفر يصب تحية التي يجب - في رأيه - أن تتحول له عن حياتها ، وتقوم بين ذراعيه . ولكن المسرحية تلقى نجاحاً كبيراً ، وتبرز خير ما في قدرات طارق الخواصعة كتمثيل .

وعندما يروي كرم يونس الجزء الذي يخصه من القصة ، يتم حل احتصار لابته ولزوجته حليلة على

السواء . لقد دفع به مرور الزمن إلى كرامية هؤلاء الذين يعيش معهم ، وهو يترك في أحد المواضيع إهم جيماً يحكمهم عليهم بأن يتبادلوا الغضب والاستهجان ، وأنهم يعيشون في زنزاة واحدة .

ويزود «طارق» «كرم» بالأيون لكي يمتنه على مواجهة توترات الحياة في المدينة ، بيتاً تقول حليلة : لو شاء الله لكان حظي أحسن . ولكنه القان بين ذراعي مدمن مخدرات .

وإذا تاملت حليلة خيوط القصة ، تنمى حظها وتحاول الوقوف بجوار ابنها ضد زوجها . أما عباس فإن الفن - في نظره - هو وسيلة البقاء الوحيدة في كون متهم بالمسادية والانحطاط الخلفي . ولكنه ، إذا يوشك على الانتحار ، لا يعلم أن يرى بارقة أمل .

وعلى حين قبل غالبية الشخصيات إلى إلقاء اللوم على بعضها بعضاً ، يدرك عباس أن الأعمال والأحداث - في الحياة كما في الدراما - تتبع من داخل الشخصيات . وعن طريق قلعه الناجح يتمكن من السيطرة على الشخصيات التي يعبده والتي تحيط به .

لقد أخرج نجيب محفوظ هذه الرواية عام ١٩٨١ وهو في سن السبعين . ورغم لغتها المكتبة على نحو صيق ، فإنها تنفي بأفراح الفن وقدرته على انشغال الإنسان من وهذه القنوط .

إدوارد سعيد الناقد الفلسطيني :

وندع عند مايو من مجلة «القاهرة اليوم» إلى «ملحق التكنيز الأدبي» الصادر في ٤ مايو ١٩٨٤ حيث يكتب الناقد فهد لودج مقالة عنوانها «مغامرات بين التطيريات الكبرى» عن كتاب جيتيد عزرائيم «العالم ، والنص ، والناقد» صدر عن دار فير للنشر بلندن ، من تأليف إدوارد سعيد الناقد الفلسطيني الذي يعمل أستاذاً للادب الانجليزي في علم الفغار بإحدى الجامعات الأمريكية .

يُقول فهد لودج : إن هذه المجموعة من مقالات إدوارد سعيد المكتوبة في مناسبات مختلفة ، خلال الاثني عشر عاماً للنسبة ، تحوى مقالاته عن الروائي الانجليزي



ظل دائماً يتسم بلسعة تحفظ، وعدم ثقة، خاصة كما تتجلى في نظريات الناقد دريدا.

ويتوافق تسجيل هذه التحفظات مع تبني سعيد لقضية شعبه الفلسطيني وتأييده كتاباً عن الاستشراق. ويقول فيفيد لوجج: أعترف أني لم اقرأ هذا الكتاب (الاستشراق)، ولكن من السهل أن يستنتج المسره حجبها الرئيسية من الكتاب الحالي. إن سعيد يقر بدينه لكتابات ميشيل فوكو التي اتجه إليها كثير من النقاد اليساريين، والمثليين سياسياً، خاصة في بريطانيا، وذلك لأنها تثل عرجاً من الحسية التي تقضي إليها كتابات دريدا. إن فوكو ينظر إلى كل أنواع الخطاب أو الحديث على أنها حقل للتناقص على القوة، وهو مفهوم يتضمن جذابة واضحة للنقاد الذين يشعرون بأن النقد يجب أن يقول شيئاً عن الاستعمار وصراخ الطبقات وما إلى ذلك من أسود. إن دريدا، ودولان بارت، ولوكان، ووكو، وجرامشي يثقلون جميعاً لغة النطقين الراديكاليين خلال عقد السبعينات، ولكن الطريق الذي يسلكونه يزداد بنا ابتعاداً عن الأدب والدراسات الأدبية، كمؤسسات ثقافية، بل ربما انتهى إلى المطالبة بالقضاء على هذه المؤسسات، كما هو واضح في خاتمة كتاب الناقد الانجليزي المعاصر إيجنون المسى «نظرية الأدب». ولكن سعيداً إيماناً، ووجدانياً، متعلقاً بالعالم الأكاديمي. إن أسلوبه وقور، عالم، متحليق أحياناً. وهو يمين على أصحاب عيين بالدارسين الإنسانيين النزعة من أمثال إريك آر بيرسغ مؤلف كتاب «المحاكاة»، وليوبستور، كما يجزي التحية لنقاد من أمثال بول دي مان، وساتلي فيش رغم أنه ملزم - إذا أراد أن يكون متسقاً مع نفسه - بأن يختلف مع مواقفهم وآرائهم. فمن نجد أن فيش مثلاً - وهو الذي يحبه سعيد - صدر كتابه - هو أبلغ مدافع عن «أخلاقيات الاختلاف» - اعترافاً بالنقد كمنه - رغم أن سعيد يعبر عن أسفه لما كان هذه النزعة الاختلافية المتخصصة من تأثير س في الأدب، وهو تأثير جعله يزداد ابتعاداً عن قضايا الإنسان والعصر والسياسة

جوناسان سوفيت مؤلف رواية «رحلات جشر»، وعن الروائي البولندي الأصل الانجليزي لغة جوزيف كورتاد، كما تحوى مقالات عن بعض الشخصيات الرئيسية في فجر تاريخ الاستشراق الأوروبي مثل إرنست رينان، ولوى ماسينيون، ورون شراي، وكتبا تركز، بصفة أساسية، على نظرية الأدب في العصر الحديث. إن الأستاذ سعيد معنى بالعلاقة بين النظرية الأدبية - وهي خيط من الفلسفة وعلم الإشارات أو العلامات والتحليل النفسي الأوروبي - أساساً - من ناحية، ومؤسست الدراسة الأدبية من جامعات ومعاهد عليا، فضلاً عن الحياة الاجتماعية والسياسية عموماً - من ناحية أخرى. وترسم هذه المقالات خريطة لعقل كتابها إذ ير بعملية اكتشاف بعضها انقضاء لأروام. إن النظرية الجديدة التي كان سعيد يأمل أن تحرر النقاد الأكاديميين من أبراجهم المعاجة لا تعتمد أن تكون قد أدت بهم إلى برية قراءاتهم فيها الشك المعرفي والجمود السياسي. تلك - على الأقل - هي الرسالة التي يلوح أن كتابه ينقلها، رغم أن نيتها حلقن أن يتفرق بعض القراء، وذلك لفرط كثافة نسيج نثره، وإملاء تقريراته بالتحفظات. إن سعيد أستاذ بجامعة كولومبيا كان خصمه الأساسي هو الأدب الانجليزي، وكان أول كتاب يصدر له دراسة فينولوجية، أقرب إلى التناقل، لأعمال كورتاد القصصية، ولكنه يجيد الفرنسية ويعرف عدة لغات أخرى. إنه يقينا على قسط وافر من الذكاء والاطلاع. وعندما بدأت الثورة التقنية التي أحدثتها النقاد البيويون الأوروبيون تنتقل إلى العالم الأكاديمي الأمريكي، ومثل ذلك المؤثر الذي عقد عام ١٩٦٦ بجامعة جونز هكنز الأمريكية لثلاثية قضايا لغات النقد وطولم الإنسان، كان واحداً من أول النقاد في أمريكا من فطنوا إلى أهمية هذه الثورة. وخلال أرواح الستينات وعقد السبعينات كان متعاباً لتطورات البيوية وما بعد البيوية، وكتب عدة مقالات تشرح أفكارها ويوجد بعضها في كتابه المسى «وحدات»، ويوجد البعض الآخر في هذا الكتاب: «العالم، والنص، والناقد». ولكن حديثه عن البيوية



يجتو الكتاب على عرض لجموعة متناه من المقالات، إختارها الكاتب هوسون بيرسون، ولعد من الأبناء والكتب والفلاسفة الذين تركوا علامات بارزة في دنيا الفكر والثقافة، ومن المقالات التي يسمها الكاتب:

فن السكبد في السياسة لجوناان سوفيت، وإخيل لصاويل جونسون، والعبقرية ألقبة وسلامة العقل، لشارلزلام ومقالات لكل من دليم هازلت، وتوماس دي كوسى، وهنرى داليد فوكو، وهران مليل، وسورج برناردشو ... الخ.

ويطع الكتاب في ٢٧٥ صفحة من القطع الكبير وتشره الحنية المصرية العامة للكتاب.



يجتو الكتاب على مقدمة وأربعة فصول يترص فيها المؤلف إلى حياة أحد راسي، ودراسته، وعلاقته بالشعر وموقفه من الانجهايات الشعرية الحديثة، وديوان راسي وأهاليه، وأشعار: الغزل، والروصف، والزنا، والوطنية، والقومية، وشعره المسرحي، ويشير الكتاب إلى المناخ الذي تكونت فيه شاعرية راسي (بين الأفكار - في مجامع المتوصلة في حي الحظي، وأهواء باريس عاصمة الثقافة الأوروبية، وامتدادات الترجيح في جزير: طاشيز، اليونانية، وأصالة التراث العربي في دار الكتب المصرية، والظافة الفارسية الخيلية، وفن، وأم كلثوم، والحالد، بين كل تلك تكونت شاعرية راسي).

ويطع الكتاب في ٣٧٢ صفحة في القطع المتوسط وتشره الحنية المصرية العامة للكتاب - سلسلة أعلام العرب

روائياً بين جميع الأجيال - بل إن الموضوعات التي يتعرض لها موضوعات فكرية وسياسية ... وكان لابد أن يهف الباحث د . علي الباشي عند تحليل هذه النقطة ، التي يمكنها أن تحمل الكثير من الإشكاليات التي تواجه الشعراء التقليديين . والدراسة نتجت إلى حد كبير في تحليل قصائد البردود ، وبخاصة تلك القصائد التي تتميز عن الغربة أو التغي ، والشخصية اليمينية ، فالبردود لا يهتمل الشعور العام ، بل إنه يواجه مواطن الضعف بصراحة كاملة ويقول :

عرفته بيتاً في لفتته
خوف ... وحياته تاريخ من الرمد
من غصرة الفات في حبيبه أسئلة
صفر بوح كمود نصف متقد

والقصة بعنوان « مزقوة المسار » للكاتب عماد فخرى الوصيف هي القصة الوحيدة بالصعيد « ملثقي » ، وهي القصة الأولى التي قرأها لفخرى الوصيف ، ورثي بإمكانية في التفسير ، لكن من الضروري أن يكون الكاتب مدركاً لطبيعة القصة القصيرة ، كما أنه من الضروري أن يخرج الكاتب - القاص - بتجربته من إطار الداتية إلى نوع من العمومية لا ينفقه القاري ، كما أن هناك فرق بين القصة التي تحمل رؤية مكثفة للعالم كله وبين الأوراق الشخصية التي يصر الكاتب على سرها في القصة .

ولاحظ القاري ، أن المصير قد أهدى في الجزء الأخير من المجلة باباً لعرض الكتب عرض فيه كتابين ، وكان من الممكن أن يوجد هذا الباب أصلاً من المجلة ، أو استبداله بمادة أخرى لكتاب جديد يحتاج هذه الصفحات ، خاصة وأن هذه المجلة متداولة ومعرضة للأسواق - وكان العذر لو أن هذه الكتب غير معروضة في مصر ، أو أنها مكتوبة بإحدى اللغات الأجنبية ، وبها ما يزيد القاري .

كما يمكننا في البداية مناقشة ما جاء بالفاتحة عن ما قال عنه المحرر الوساطة في الوصول إلى المجالات الرسمية ، أو الشلية التي يحتاج معظم نشرات الماستر ، والتطوع السياسي للوصول إلى بوابة الصحافة الحرة ... وأظن أن هذا الكلام يجب أن يقال بهذه البساطة ، لأن هذه البساطة تعطي صفة العمومية ، وهو أسهل شيء يمكن أن يلقى به كاتب في الشارع ، لكن الأهم هو عبارة أجهزة النشر من أجل فرصة الجيد ، فالكاتب في جميع المجتمعات - حتى المتقدمة - لابد أن يتجاوز مع أجهزة النشر حتى يحقق اسمه ، ويصل إلى القراء ، أما الإذاعة والاستكانة إلى الأفكار الخاصة ، فإنه لا يحقق شيئاً . وما قيل عن شلل الماستر ، فهذا أمر طبيعي ومن المتوقع في مرحلة معينة أن يتجمع من هم على شاكلة واحدة في الفكر أو في الهدف للتعبير عن أنفسهم بالصورة التي يستطيعون والتعبير عن أنفسهم بها ، ولا خوف من ذلك بشرط عدم الإنفلاق على الشلة الواحدة ، وهو ما يقوم به الكثيرون بمن يجررون مجلات الماستر



شمس الدين موسى

البردود تحمل القنبلة لقيمتها الفنية والفكرية العالية . . والدراسة تعتبر جادة للغاية ، وإن كانت - في رأيي - لم تتعرض لقيمة هامة جداً في شعر البردود ، وتتمثل هذه القيمة في أن البردود يلاقي ذلك الراجح في أي مكان يحمل فيه ، بينما لشعره ينحى إلى القصيدة التقليدية ، فهو لا يلقى الشعر الحديث ، كما أنه لا يتناول الموضوعات الخفيفة مثل الغزل الذي يلقى

وصل إلى المجلة - هذا الأسير المدد الأول من المجلة الأدبية غير الدورية « ملثقي » ، لكي يؤكد على مزيد من الثقة الذي حاز عليه باب « إنتاج تحت الأغصان » . منذ دأبه على متابعة الإنتاج الفكري والأدبي بالمجلات والنشرات الأدبية غير الدورية من أسوان وحتى الإسكندرية . فالكمل لدينا متساوون سواء تناولنا تلك الأعداد أو لم نتناولها ولابد أن يكون واضحاً أن للادة التي تعرض نفسها هي التي تستوجب التعرض لها بالمناقشة سواء كان هناك اتفاق أو عدم اتفاق مع الأفكار الواردة في تلك المجالات . كما أنه كثير ما وجدنا بالمجلات والمعرضة مادة جيدة لكننا لم نتعرض لها ، مقدمين الموضوعات التي تحمل وجهات نظر تستوجب للمناقشة عليها ، سواء كنا متفقين أو مختلفين مع الآراء التي نعملها ، وذلك لإثراء حياتنا الفكرية بالعدد الذي يسمح به حياتنا في كل مناحيها .

والعدد « ملثقي » يتجوى على حده من المقالات والمصائد بالإضافة إلى قصة واحدة ، فضلاً عن عرض الكتب ، بالإضافة إلى دراسة اعتبرها هامة من الشاعر اليمني « عبد الله البردود » كتبها د . علي الباشي . وترجع أهمية هذه الدراسة إلى أنها تترصد إلى شاعر هري « عبد الله البردود » ، إن تلقى عليه الأغصان بالدرجة المناسبة لأهميته . . وإني أذكر أن « عبد الله البردود » عندما حضر إلى القاهرة أثناء مهرجان شوقي وحافظ عام ١٩٨٢ - كان يمثل مفاجأة كاملة لجمهور الشعر في مصر ، حيث أن الجسور بين بلداننا العربية لا تكن متواصلة - في السنوات الأخيرة - بالدرجة التي تحمل القراء في مصر يتعرفون على الأدياء والشعراء في بلد صري مثل اليمن أو المغرب . . . وكانت أشعار

ملثقي





لكل عشيرة من العشائر في افريقية رمز تتخذه يسميه عليه الاجتماع وعليه الاثر ويولجها وطوطم، وإلى جانب وظيفة هذا الطوطم كرمز تنسب إليه العشائر أو القبائل فإن له مكانة خاصة في أديابهم وفنونهم الشعبية ، وتصل أهمية الطوطم عند بعض العشائر درجة يجعلهم يحفظونه بقدسية خاصة ويروون عنه الاساطير ذات الوظيفة الاجتماعية في التنشئة وفي التنظيمات وفي العلاقات القائمة .

ونورد هنا مثالا نموذجيا من الاسطورة التي تروى عن طوطم العشيـره .

عنكبوت الحكمة

محمد جلال عباس

العنكبوت في الأدب الأفريقي

مثل قصص الحيوانات عتصرا هاما في الأدب الإفريقي التقليدي ، وتنتشر القصص التي تتخذ من الحيوانات ابطلا لما ل جميع الاتهام وبخاصة بين قبائل وعشائر

غرب افريقية . وتكثر هذه القصص إلى حد يصعب معه احصاؤها وحصرها ، ولكن المهم فيها أنها تبرز الصلة الوثيقة بين الانسان والحيوان ، وتنعكس فيها بؤرى عن الحيوانات الكثير من المشاعر والاحاساس والسلوكيات الانسانية بكل حاسنها وسلافتها ، ولئن

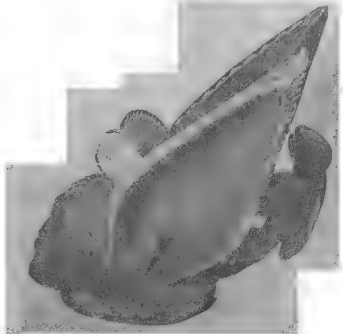
كان بعض قصص الحيوانات التي تروى في أفريقية ذات طابع خيالي صرف بيد أن لبعضها أهداف سلوكية وموتوية لها أهميتها في حياة الناس وتعد تمثيلا رمزيا عن الغرائز والرفيات والعلاقات الإنسانية .

ويمكن القول بأن القصص الأفريقية التي تتخذ من الحيوانات ابطلا لا شك برتت إلى المستوى الأدبي الذي تمتاز به قصص كليلية ودمنه التي نعتز بها في تراثنا العربى ، وهي لا تقل في أهدافها السلوكية والتعليمية والوعظية عما في كليلية ودمنه من أهداف .

ويثل العنكبوت لدى الشعوب الأفريقية عنصرًا قصصيا هاما وهو يعرف في كثير من اللغات وبخاصة في غانا وداهومى وساحل العاج باسم وأناتساء وتعتبره الكثير من عشائر غرب افريقية أدنى وأنشط الحيوانات جميعا وتربطه بعض الاساطير والروايات بالاله . فمن متعلق النشاط والحركة التي يتميز بها يرتفع مكانته في بعض المعتقدات التقليدية في افريقية إلى مرتبة مساعد الاله الذي اصطفاه من بين سائر الكائنات لما روى فيه من مميزات تجعله متفوقا على الكثير من الحيوانات والكائنات الاخرى .

والعنكبوت الذي بين يدينا في هذه الاسطورة هو وطوطم من الطوطم التي تتخذها الكثير من العشائر رمزا لما ليربط بين المراحل وجهاها برابطة قرابة أو نسب ترجعهم إلى سلف قديم أو أب أول أو قائد آن هم إلى موطنهم الحالي . وعنكبوت الحكمة هذا طوطم لعشيرة من عشائر الأكان الذين يعيشون في جنوب غانا ويسموا أنفسهم عشيرة العنكب كوكورولا أو وأناتسا كوكورولا الذي يتميزونه أصلهم وأب أول لهم وجاسمهم ورابطة القرابة بينهم .

ولقد عرفت قصة عنكبوت الحكمة ضمن القصص المندبة التي جمعها وصنفها أحد الاثـر وپولوجيين الانجليز القدامى وهو كريستلر عن عشائر الاكان



ونشرها عام ١٨٧٩ ، ولقد كان اختيارنا لها من بين تلك المجموعة ومن بين القصص العديدة لما لها من عاصية التمييز عن جوانب اجتماعية هامة ، ولما تبرزه من براعة الأسلوب القصصي الألفريقي في عملية التنشئة الاجتماعية بطريقة غير مباشرة لما سئرى عند تحليلنا للوظائف الاجتماعية لهذه الأسطورة .

الأسطورة كإثري

وقصة أنانسا كوكوروف تروى وتتردد كثيرا في حياة عشيرة الأكان التي تنسب نفسها له ، يستمع إليها الأطفال في صغرهم ، وتروى للشباب عند نموهم ، وتتفاقم إلى سن العمل والانتاج ، وفيصفا رجال الدين في المناسبات المختلفة ومراسم العبادة التي تمارس لتقديم فروض الولاء للسلط الصالح ، ولأسترضائهم إذا حلت بالمعيرة مصيبة أو كارثة أو واجهتها صعوبة في الحياة .

ومعنى الأسطورة أنه في زمن مرقق في القدم عاش الناس على وجه البنية ، وانتشروا في أرجاء الأرض وحرموا ، وأعلنت كل جماعة تكسب من الحيرات والأكار والملاط والمعارف ما تجمع لديها في شكل علم ومعرفة وحكمة .

وبعض الأزمان بدأ العلم يضيح من فكر الانسان وبدأت معارف الناس تنمو وبدأت الحكمة تضع في شغلهم بالحياة وكسب المعيش ، وأخذ سائر النسيان يتسلسل على سيرة الأولين وبهيرات الآباء والأجداد والأصناف الأولين . وهيسرت الحكمة المقبول والغلوب من كثرة شغل الناس بحياتهم المادية والتمسكهم في المذات ، وبما يشتر في طريق الطمع الذي لا عوده فيه ، يعمون المملكت والثروات بلا حذرة ولا لوب ، ويصترفون في الحياة بلا ضوابط أو إحكام .

وكانت المتكبة كوكوروفو الجسد الأول للأكان يرتب ما يجري في العالم بصيرة ونظم ، وحزن طمر وأسف بال ، وراى بصيرته أنه لم يبق في العالم من الحكمة إلا القليل ولم يبق من العلوم إلا النادر ومن المعارف سوى النذر اليسير مما عرض الخيرة البشرية للضياع والحكمة للزوال من الأرض ، فقرر أن يتولى بنفسه جمع شتات الحكمة من كل انحاء البلاد ، ومن أقوام من يثيت في ذاكرهم من أبناء العشائر المختلفة التي تعيش على الأرض .

وبدأ في جمعها وباشائها وحفظها في صرة كبيرة حاك غوبها بنفسه وحلقها في رقبته وكلما حتر من حكمة أو معرفة وضعها في هذه الصرة حتى تضخمحت ما أودع فيها وتلفت عليه وأصبحت مشكلة تواجهه ، وأخذ يثكر في هذه الصرة الكبيرة المليئة بالحكمة المعلقة في رقبته والتي أصبح يتو بحملها . . . فذا ظل يفعلها فلن يستطيع كل أبأ سيقى هكذا دون أن يستفيد بها الآخرون ويأخذوا منها ما يساعدهم في حياتهم وأخذ يجرب بها السباح وتغرق الذابات ويتجول في الهلعة والسهول ويغوض المستنقعات والبحيرات ويصير



ونزلت هذه الكلمات المليئة بالحكمة على أنانسا كوكوروف منزل الصفة القوية والصدمة المتينة ، وعلم إلى التفكير والتأمل في ذلك الخطأ الذي وقع فيه ، وهو مزال معلقا بين الأرض وطلع الشجرة ، وفي تأمله لنفسه وتنبهه فيها لعله وفيها قال له الصغير انتيكوما ، أصابه غضب من ابنه وأسف على ما فعله فاختل توازنه وسقط على الأرض من هذا الارتفاع الشاقق فتمزقت خطوط الصرة فانفجرت وتبهر ما بها من الحكمة التي تقى صره كله بجمعها .

وتستطرد الأسطورة فتذكر أن أهل الأرض قد سمعوا بغير تفجر صرة الحكمة وبشرها تحت السجار تغيل الزيت لثا من كل حلب وصوب للاخذ منها وحمل ما يمكن حله ، فاشألت بعض العشائر منها كثيرا ، وأخذت بعض العشائر الأخرى قليلا ، ولم تصب البعض إلا من بقايا النثر اليسير من الحكمة ، وهكذا توزعت الحكمة بين الناس جميعا كل بقدر ما استطاع حله منها ، ومن تأخر لم يكن له نصيب .

مدلولات الأسطورة

تمثل هذه الأسطورة كثيرا من الأساطير عنصرها من العناصر التي تكون ثقافة هذا المجتمع الأفريقي ،

الأنبار ويصعد إلى منابها ويبسط مع تياراتها إلى وديانها . . . كل ذلك في البحث من مكان أمين يحفظ فيه صرة الحكمة على أن يكون هذا المكان ظاهرا للمعان كمن يهل منها الناس ما يريدون ويأخذوا ما يحتاجون لضيظ حياتهم وإصلاح مسار معاشهم وتحسين علاقاتهم إلى غير ذلك مما تفيد فيه الحكمة .

وأخيرا امتدى إلى المكان الذي يجمع بين الأسمان للضرورة والظهور ليمان الناس وكان ذلك في أعالي شجرة تغيل الزيت اليابسة التي يرتفع طلعها في عتات السياه واستجمع أموره وبدأ يتسلق التخله والصرة معلقة في رقبته مدلاة فوق بطنه أمامه ، وفيها هو يتسلق إلى منتصف جلع التخله في طريقه إلى طلعها ليعلق صرة الحكمة فيه أصابه الأحياء والتصب فتوقف قليلا ليتنظف انفاسه ويستعيد قواه ويواصل التسلق صعودا إلى طلع التخله .

وكان ابنه الصغير المتكبة انتيكوما أو وأناتسا انتيكوما يرقب ما يفعله ولما رآه متوقفا هكذا من الأحياء والتصب صلب به :

ويا ابنه لقد أصابك التعب لانتك تحمل الصرة أمامك ، وكان جديرا بك وانت جامع الحكمة وحاملها أن تضع الصرة على ظهرك .

ديسيا لدى تلك العشائر، وكان لا بد لهم من وضع قواعد فنون جمع هذه الثمار .

وكان لاسطورة عنكبوت الحكمة هذه وظيفتها الرئيسية المباشرة في وضع تلك القواعد في صورة تمثيل الشياطين بنشأة اجتماعية وهو واع هذه القواعد من خلال الطوطم الذي له قدسيته واحترامه . فالحق الذي وقع فيه أناسا كوكوروف يجعل الصرة الثقيلة على بطنه أو تعليقها أمامه درسا للأجيال التي ترتبط حياتها الاقتصادية بالتسلسل إلى أمالي اجتماع النخيل لجمع الثمار . ففينا حدث للعنكب كوكوروف أبو العشيرة من ابياء ، وفيما لقت إليه العنكب الصغير وأناسا انتيكوما ، تعليم للأجيال .

ومضى هذه الوظيفة الاسطورية ما قاله العنكب الصغير انتيكوما لأبيه بأن الحكمة كانت تقتضيه ان يضع الصرة على ظهره وليس امامه على بطنه حكمة للأجيال وتعليمهم ان يعملوا السلال التي يجمعون فيها الثمار خلف ظهورهم حتى تسهل حركتهم على تسلق شجرة النخيل الباسقة وتكون اذرعهم وأرجلهم متحررة من كل حل ثقيل أو معوق لحركتهم .

وهناك مدلول وظيفي آخر للاسطورة يتمثل في أن البطن المليئة قد تكون موقعا للحركة وسببا في الإصابة بالأعياء الشاء التسلق . ومن ثم تتعلم الأجيال أن تصعد لجمع الثمار ببطون خاوية تجنباً للأعياء .

وهكذا نجد أن وظيفة هذا الجزء الرئيسي من الاسطورة لها أهميتها الكبيرة ومدلولاتها التي تقدم الحياة في تلك البيئة وتؤدي دورها في التنشئة الاجتماعية للأجيال التي تقدم لجمع الثمار .

وهناك جانب من هذه الاسطورة له صفة العمومية بالنسبة لأبناء العشيرة وللإنسانية جماع تتمثل في العبارة التي قالها العنكب الصغير انتيكوما للعنكب الكبير أبو العشيرة أناسا كوكوروف من أنه إذا كان حقا يحمل حكمة الأولين الأقرين فكان جديرا به أن يتصرف بخلاف ذلك التصرف) الذي سبب له الأعياء والنتب ، ففي هذا مفهوم شائع أن من يحمل الحكمة أو من يعرفها قد لا يستطيع استخدامها أو الحفاظ عليها أو هي بمثابة الخلل السائر عندنا : كالحمار يحمل سيفا .

وهذه الاسطورة أيضا جانب أغير ولكنه هام للغاية في التنشئة الاجتماعية ، فإن بقرة الحكمة وأخذ أبناء العشائر منها كل بقدر ما استطاع أو وحصل دليل على أن الحكمة لا تقتصر على شعب من الشعوب دون الأخرى ، إن الناس يتفاضلون على بعضهم بقدر ما حصلوا من الحكمة وحفظوا منها واستخدموها .

وهكذا الاسطورة الافريقية ليست مجرد نسج خيال للتسلية وإنما لها أهداف بعيدة ووظيفة اقتصادية واجتماعية كديم الحياة وتقديم العلاقات وتستخدم في توثيق اواصر القرابة وتأكيد المفاهيم السلوكية والادراكات عن العالم الطبيعي والحياء .



ولعل من الدلالات الطريفة للاسطورة التي تتخذ العنكب كوكوروما طوطما لها ما يتميز به عنكبوت تلك المنطقة من تضخم بطنه وتدليه كالثمرة المعلقة مما جعل الأوائل يتبرون هذا التضخم جمعا للحكمة والمعركة مما يكسب طوطمهم احتراماً ، وهو كذلك بمثابة تفسير غير مباشر لصورة العنكب المتشرب بينهم . ويرتبط بهذا المدلول الطبيعي أيضا تفسير لا يجدد للعنكبوت إذا احتك بالأشواك أو سقط من ارتفاع كبير فإن بطنه هذه تنفجر بسهولة ، وهي ظاهرة للمعاني وجدوا وسيلة ترميزها بالحكمة التي تبرزت من الصرة .

ولى جانب هذه التفسيرات البيئية لمدلولات الاسطورة تمثل في اتخاذ شخصية العنكبوت طوطما للعشيرة والتفسير الضمني للشكل التشريحي للعنكبوت فإن الجانب الوظيفي المباشر للاسطورة له أهميته في الحياة الاقتصادية والاجتماعية لشعب الأكان . ذلك أن عشائر الأكان التي تسكن المناطق الساحلية تعتبر ثمار نخيل الزيت وجوز الهند مصادر حياتها الاقتصادية ، فهي مصدر غذاء مباشر ، وهي مصدر الزيت الذي يستخدمونه في منازلهم أو يتجرون به في الأسواق يستبدلونه بسلع أخرى يحتاجونها ، فعملية جمع ثمار نخيل الزيت وجوز الهند تثل نشاطا اقتصاديا

ولما كان لكل عنصر من عناصر الثقافة صلته بالبيئة ووظيفته في المجتمع كما سبق أن قلنا فإن النظر إلى هذه الاسطورة بمنظور تحليل يؤدي بنا إلى اكتشاف العوامل البيئية فيها والوظائف الاجتماعية التي تؤديها في حياة المجتمع .

وأول ملامح للمنظور البيئي لأسطورة عنكبوت الحكمة هو اتخاذ العنكب طوطما لعشيرة الأكان وكثير من العشائر الأخرى في المنطقة ، والطوطم كما هو معروف يرتبط بكثير من المحرمات في ثقافات العشيرة ولعل هذا يرتبط بطبيعة بيئة الغابات الساحلية التي تكثر بها الحشرات الضارة والحشرات المفيدة التي تروى المجتمعات في وجودها خدمة للناس وإذا أنها تقتل الحشرات الضارة السامة أو على الأقل تقلل من تواجدها وانتشارها . ومن ثم فإن ارتباط التحريم — تحريم القتل — بقصد منه أن يتشابه العنكبوت بسلام وأمان وسط الناس كي يؤدي لهم تلك الخدمة التي يدركونها تمام ، وكذلك تجنب ازعاج الطوطم حتى لا يجسر المكان وبالتالي تنفي قيمة وجوده ، ويصبح المجال مفتوحا للحشرات والمواد الضارة والسامة .

● الرسالة الثالثة من الصديق الفنان التشكيلي (محمد أحد الطلاوى) (القيوم) . وهو يحى في القاهرة ، وتحياها للمستقبل ، للمبدعين من شباب الأدباء والكتاب والفنانين ويقول « من هذا المنطلق ، ومن متابعي لأعداد المجلة منذ صدورهما ، جعل التردد يتبدل بالثقة في أن تكون (القاهرة) هي النافذة التي نطل من خلالها مع زملائنا القراء على حياة أفضل في الفكر والثقافة والفن بالمخى الحقيقى . » . ويقتترح الصديق (محمد الطلاوى) مشاركة المجلة في نشر الوعي بالفن التشكيلي خارج نطاق الأتيليات وقاعات العرض التي أصبحت مخصصة (للأسماك الكبيرة) حسب تعبير الصديق . ويود الصديق لو تابعت المجلة تلك المعارض الفيرة التي تقام في المحافظات للفنانين الشبان ، وتناولتها التعليق والقد . وه القاهرة ، تمتاز كثيراً بهذا الاقتراح الجاد ، وترحب بأعمال الصديق الفنية ، وأعمال زملائه من الشباب . وعسى أن يكون الصديق قد تابع تلك المعارض الفنية التي أقيمت على صفحات المجلة ذاتها ، وسجد لو باير الصديق وأصدقائه آخرون بالكتابة نقداً وتعليقاً على هذه المعارض الإثباتية الشابة البعيدة عن العاصمة ، لكني يتاح لنا ، وأصدقائنا من القراء والفنانين أن يعرفوا المزيد من الحركة التشكيلية خارج العاصمة .

● الرسالة الرابعة من الصديق الشاعر (عادل البطوسى) (سوهاج) . يقول الصديق في رسالته « إن الشعر الحقيقي هو الذى ينطلق من الواقع الحقيقي إلى أفق مستقبلية . هو انعكاس - لا ميكانيكى - للواقع الاجتماعى والإنسان يظهر إبداعى يؤطر هذا الواقع بالروى المبهجة الصائبة . الشعر كما يقول « البوت » خلاصة المعرفة الإنسانية ، واكتشاف حقائق الوجود مير أدأ تفوق أداة العلم والتاريخ والأديان ، تلك الأداة هي روى الشاعر الثاقبة النادرة . » . ونحن نتفق تماماً مع هذا المفهوم الناضج للشعر الذى يتيهه الصديق ، ونضيف أن الشعر - فى جوهره - هو إعادة إنتاج للحياة ، من خلال تقويضها ، وإعادة تشكيلها من جديد . وهكذا يفعل كل الشعراء الكبار على تفاوت رؤيتهم وألوانهم ، ويتسبب خلفه سواء وهو بذلك لم يعا به . وهكذا فعلت أنت أيها الصديق في قصائدك التى بعثت بها إلينا . ولكن مطمئناً أيها الصديق إلى أن (القاهرة) سوف تظل مفتوحة الذراعين لكل موهبة أصيلة وجادة وواعية . وإن لم يكن أحد أهداف المجلة الأولى هو تقديم جيل جديد واحد في مختلف مجالات الفن - لا يقل في مناهج عن مستوى رواد الأجيال السابقة - فإن يصبح للمجلة دور أصيل ورائد في تجديد شباب الحياة الثقافية في مصر ، ودفع جعلتها إلى الأمام .

- والمجلة ترحب بالمزيد من أفكار الأصديان وافتراحهم وآرائهم وإنتاجهم الإبداعى . وهى دائماً في انتظار ما تجود به قرائك أصدقائها وقراءها لتبادهم عطفاً بعباءة ●

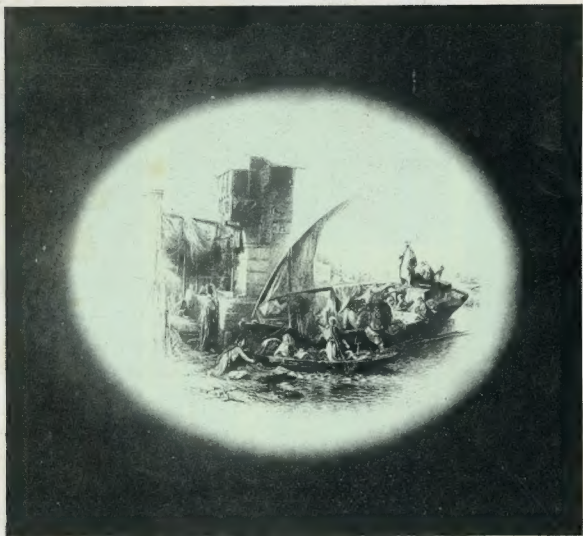
● الرسالة الثانية من الصديق (محمود النجار عيد الخليم) (القصيرين) وهو يعقب على رأى المجلة في إحدى قصصه القصيرة التى بحث بها من قبل . ونحن نقول للصديق القاص أن أحداً ليس ضد العوض في القصة ، وأن أحداً ليس ضد (التكتيف) والاستعارة) التى تخدم رؤية الفنان ، ولكن السؤال هو : كيف يوظف الفنان تلك العناصر كلها في توصيل رسالة ؟ . ونحن نعتز بوجهتك أيها الصديق ، ولكننا نحاول أن ندفع بها إلى تلك النقطة التى تصيح عندها فناناً متمكناً من أدوات فنه ، وعناصر لفنه التعبيرية . لا شك أن دراسة (المبتازير) بم عهد جاد وتنحصر كمعهد (السينا) يسهم إسهاماً فعالاً في تشكيل الأسلوب ، وللى التجميل بمسألة « التضيح الألبس » ، فلى الأمام أيها الصديق .

● الرسالة الأولى في هذا العدد من الصديق (زكى محمود محمد) (الإسكندرية) وهو يكتب الشعر والقصة ، وطى رسالة الصديق قصيدة بعنوان (لا ترتكبي) ، والقصة تزخر بالأخطاء التحوية والإملائية ، وهى فضلاً عن ذلك لا تخصم لأى وزن من أوزان البحور العربية ، وليس بها هذا « التكتيف » ود التوثر « وه الزعم الصورى » ما يميز قصيدة النثر عند شعراء قصيدة النثر ، وعلى الصديق أولاً أن يتقن فن العروض ، وأن يقرأ تراث الشعراء القدمين والجديد ، وأن يطلع على مكتبه شعراء قصيدة النثر من أمثال « محمد الماغوط » وه أدونيس وه أنس الحاج ، وغيرهم . . . لم يبدأ في الكتابة وهو يملك رؤية خاصة وواضحة ، وأدوات فنية وتعبيرية يتمكن من تطويرها لتحقيق له ما يريد ، وما يصير إليه .





● لوحتان للفنان طارق فؤاد كامل ●



● من وصف مصر ● النيل ●